

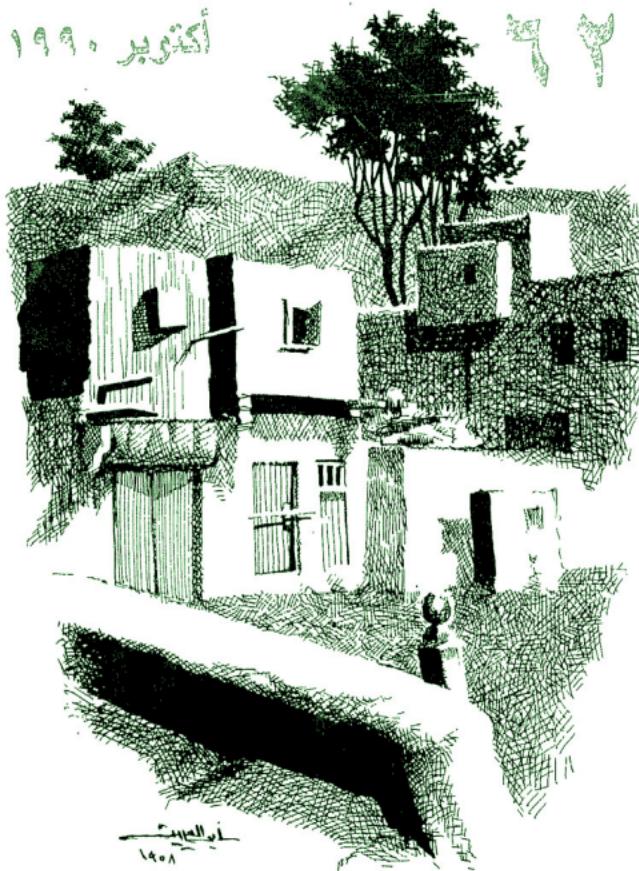
# حوار مع ثارونق و المثقفين حول: السياسة الثقافية في مصر

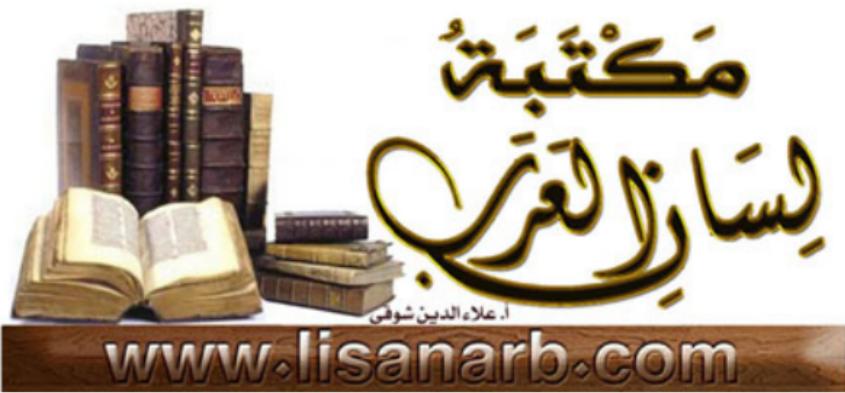
أكتوبر ١٩٩٠

٣٢

آخر لقاء مع: غائب طعمة فرمان / جبلي عبد الرحمن

لوبس عوض وداعاً : قراءة في فقه اللغة العربية





# أدب ونقد

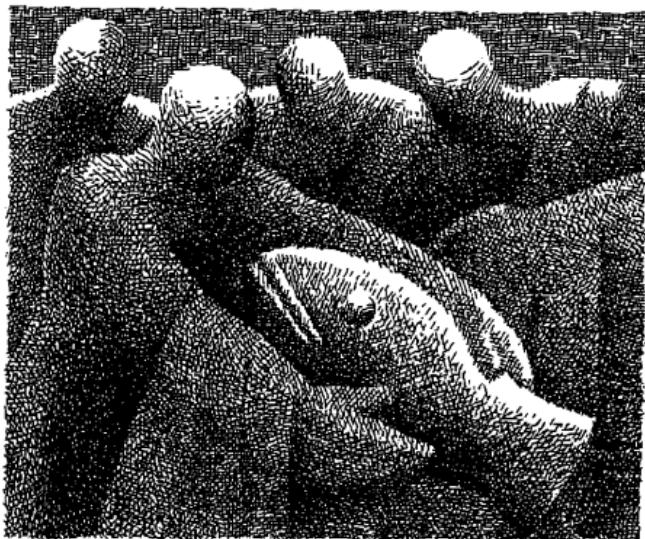
مكتبة لسان العرب  
[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



السنة السابعة / أكتوبر ١٩٩٠ / العدد ١٢ / تصميم الغلاف للفنان يوسف شاكر / الرسم  
الداخليه مهداة من الفنان جميل شفبيق

## المشاركون

د. الطاشر احمد مكي / د. امينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم  
البيس / د. عبد الحسن طه بدر / د. لطيبة الزبيات / سلک عبد العزيز



الراسلات: مجلة ادب ولقد ٤٢/ ش عبد القادر ثروت القاهرة/ت ٢٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (المدة عام) ١٢ جنية/ البلاد العربية ٥٠ دولار/ اوربا  
وأمريكا ١٠٠ دولار

المقالات التي ترد للرسالة لا ترد لاصحابها سراً نشرت او لم تنشر  
اعمال الصنف التنفيذ نعمة محمد على / صفاء سعيد (مجلة اليسار)

**رئيس مجلس الادارة**

**لطفي واكد**

**رئيس التدريب**

**فريدة النقاش**



**مدير التحرير: حلمى سالم**

**سكرتير التحرير: ابراهيم داود**

**مجلس التدريب**

**ابراهيم أصلان / د. سيد البدراوى / كمال رمزى / محمد روميتش**

## في هذا العدد:

- افتتاحية: استراتيجية الترويض والالحان ..... فريدة النقاش ٥
- تعليق العدد: **السياسة الثقافية في مصر** ..... اعداد: ابراهيم داود ١٣
- حوار مع وزير الثقافة/ لقاء، مع مدير تصرس السينما  
شهادات: ادوار الحسراط/ عدى رزق الله/ جمال الشيطاني/ عبلة الرويني/  
ترفيق صالح/ بدر توفيق/ فؤاد فاعردة/ د. فؤاد زكريا/ سمير فريد/  
د. لطفي عبد الجديع/ عز الدين محبي/ صلاح عبسي/ محسن نسيم/  
شهادات رجل الشارع/ رسائل بالبريد/ يمد ان قرات: حلسى سالم
- ١٧- سنة على رحيل باتلنيرودا ..... ترجمة وتقدير: محمد هشام ٥٥  
- عرقان: قراءة في «مقدمة لكتفقة اللغة العربية» للويس عرض ..... على الالى ٦٥  
- عرقان: أنا محاسن القراءة: حوار مع خالب طمعه فرمان ..... ذهير فلبية ٦٦  
- عرقان: استلهما من الشعب الجمال والحكمة/ جيلي عبد الرحمن في آخر حوار قبل رحيله.. كمال أبو النور ٨٤
- قصص: منصر النقاش/ سعد البرض/ نبيل القط/ هدى عباس/ عبد السلام ابراهيم ٩٠  
-شعر: عبد المنعم عواد برسالة/ عزت الطيري/ خالد عبد المنعم ..... ١٠٣  
-تواصل ..... ح.س ١١٠  
-تعليق من د. صيد العنتي ..... ١١٨
- ١٢٥ ..... **الحياة الثقافية**
- البحث عن سيد مرزوق: سمير فريد/ كتاب رفيق الصبان «الطلال الحية»: كمال رمزى/ المهرجان الاول لسينما  
الطفل: ماجدة موسى/ مساكن محسن يونس: أنيس البیاع/ لوحات على عاشر المضيصة: محمد الحلو  
-كلام مطلقين ..... عليه المعنون ..... صلاح عبسي ١٤٤

افتتاحية

## استراتيجية للترويض والالحاق

فريدة النقاش

نود أن نكسبك أيها القارئ العزيز إلى صفتنا في هذا العدد، ويحدونا بعض الشقة في أننا سنعمل إذا ماقرأت العدد كله دفعة واحدة.

ونرجو أن يكون جهودنا قادرا على جذب اهتمامك حتى النهاية، إذ نعتقد أنه عدد متكملاً حاولنا فيه أن نلم بمسأله الثقافة ودور الدولة فيها ورأى المثقفين في هذا الدرر، وحاولنا أن نستطلع عشوائياً رأي المواطنين العاديين بعد أن حاورنا الوزير المسؤول فاخفي أكثر مما أظهر، وحين وضعننا المادة المتوفرة أمامنا خاطرنا ببعض الرضا عن أنفسنا، وقينا أن تصحبنا في هذه الرحلة الشاقة والممتعة برواياتها المتعددة، بالأفراح الصغيرة للشعراء والقصاصين إن العدد الذي نبدأ به بحديث الوزير ونختمه بههرجان سينما الطفل وكلمة تحية إلى المفكر الراحل فؤاد مرسي يكاد أن يمسك بالاطراف الرئيسية في قضية الثقافة.

وأول ما يلفت النظر في حديث الوزير الذي بدا كسابق أن المؤمل «ابراهيم داود» يطارده، هو الهروب من الأسئلة. ولما استكملنا التحقيق بسؤال المثقفين والمواطنين العاديين تبين لنا أن الهروب ليس مسألة شخصية بل هو بالأحرى عملية هروب مارسها الطبقة ككل من ذاتها، وهي تبدو كالتلويذ البليد الذي يرتجل واجباته يوماً بعد الآخر ليجد نفسه ذات صباح أمام الامتحان الصعب فيواجه الأخلاق الأكيد.

وهروبها من ذاتها وواجباتها لا تطرح الطبقة السائدة الآن في مصر لاصورة لذاتها ولاترتيبها لأولويات واجباتها: فهى الأولى تسعى للتزييق ولا يراز حلبيها وزينتها الخارجية؛ الاوبراء، وقصور

الفنون، ترميم بعض الاثار، واقامة المهرجانات الصاخبة التي يفضح المثقفون حقيقتها الدعائية.  
وفي الشانة، أي الواجبات - تزييع عن كاهمها - بل وعن عبيها - أهم هذه الواجبات على الاطلاق: أي الخلاص من تبعيتها للامبرالية، لأنها اذا لم تقدم بجرأة لهذا الخلاص فسوف تظل تدور في الخلقة المفرغة من هروب لهروب أكبر لتجد نفسها ذات يوم أمام الامتحان الكبير.. وبالة من إمتحان.

قىارس الطبقة ضد الشعب ماقارسه الامبرالية ضدها هي، أي تقليل الاظافر والترويض والالحاد والمحشر في ذلك القالب المحدد والمسمر به. وليس أدل على ذلك في ميدان النشاط الثقافي من أن هذا البناء المادى الضخم الذى انشاته الحكومات المتواالية ليكون قاعدة لنشاط ثقافى عارم ومتجدد وهو شبكة قصور وبيوت الثقافة قد خضع بصورة شبه محكمة لقبضة الأمن من جهة، والبيروقراطية من جهة أخرى فاصبحت فى غاليتها مرتعاً للعنكبوت والمخربين، وتحولت فى بعض الأحيان الى صالات للأفراح . وكان أن نشأت السدود بين الثقافة الجماهيرية والجماهير، أي بين المؤسسة ومنتهى الثقافة الحقيقيين، لأن الثقافة فى مجلب فكر اليسار ليست عملية الانتاج الفكري والفنى التى يقوم بها المثقفون فقط ولكنها أيضاً اسهام المنتجين كافة من صناع وزراع فى صناعة الحياة، أي تأسيسهم للقيم والفضائل وخلقهم للنسيج الحى للمجتمع كله بالعمل لانتاج ثروة الوطن.

تجاهل الوزير فى رد «العمومى الطابع على سؤال الزميل «ابراهيم داود» له حول دور الرقابة الذى تقوم به المؤسسات الدينية وخاصة الازهر، تجاهل أن معركة حرية الفكر التى تواصل حتى الان فى بلادنا لقرين من كاملين من الزمان هي واحدة من المعارك التى كان يتبعين على الطبقة البورجوازية المصرية أن تحسها نهايائى لو شاءت حقاً أن تستكمل هي دورها فى بناة الدولة القومية المصونة واطلاق امكانياتها العقلية والروحية دون قيد.

وأقر الوزير، مثلاً لهذه الطبقة فى تزعمها التلفيقية والانتقائية، أنها قد قبلت وسوف تظل قابلة لزمن طويل يتجهار وليس عجادل ولا تفاعل كل المؤسسات التقليدية مع المؤسسات العصرية الذى لا بد تاريخياً ان ينتهي بانتصار الأخيرة - أي الجامعة والمعلم والحزب - على المؤسسة الدينية، بل أكثر من ذلك قبلت بقص أجنحة «العصري» لصالح «التقليدى» الذى أخذ يتحكم فى قدرة الأول على التحقيق، ويكتفى أن يقول ونحن مرتاحون الضمير أن المعركة التى كان طه حسين قد بدأها فى الربع الأول من هذا القرن مع مؤسسة الازهر ماتزال مفتوحة، بل ان بعض ما أجزئه الحركة الليبرالية فى بدايتها قد ذهب أدراج الرياح وأصبحت حرية الفكر وأفلاته من قبضة المؤسسة الدينية فى موقف أكثر حرجاً الآن دون أن تقدم الطبقة لاستنقاذها، وأصبحت المهمة مقاومة برمتها على عاتق تحالف طبقي جديد هو خارج السلطة ولا يملك الان الاشجاعية البحث والكشف، بينما تتقاسم هي وجناحها الدينى أدوات صياغة الواقع على نطاق واسع، وتحدد دورها بافق حاجاتها الآنية، فيبترضى الشق المدنى منها شقها الدينى، وان كانا أحياناً ما يشتباكان اشتباكاً



فاروق حسون

داميا حول المفاهيم والحدود المقررة لكل منها في اتفاق ضمئي صامت يحدث أن يخربه أحدهما لسبب أو آخر.

نحن نعرف أن تحقيقنا هذا لا يزال ناقصا، لأننا لم نعالج قضية التعليم: سياساته، وستراتيجياته وأثاره، باعتبارها قضية ثقافية جوهرية، ونذكر أن طه حسين حين شاء في نهاية الثلاثينيات أن يضع خريطة «المستقبل الثقافة في مصر» جاءت غالبية فصول الكتاب ل تعالج مشكلات التعليم فالتعليم في بلدنا ليس قضية مفروغة منها كما هو الحال في البلدان الرأسمالية المتقدمة أو في العالم الاشتراكي حيث أُلجزت الطبقات السائدة مهامها الأولية.

ونحن نعرف أن بعض شروط صندوق النقد الدولي لعقد اتفاقياته مع حكومة مصر لاقرضاها من جديد، تنص صراحة على ضرورة تخلص الدولة من مجانية التعليم التي أخذت تتراجع بالفعل، ولم يعد التعليم في مصر مجانيا وهو ما يحول بين الطبقات الكادحة وحقها الدستوري في تعليم أبنائها ويقلص وبالتالي قاعدة الثقافة ويحرم دائرة تنسع تدريجيا من شمارها.

ولابد أن نذكر هنا أيضا أن مجانية التعليم الذي قال عنه العميد انه كلامه والهوا، كانت واحدة من معاشرة الثقافية الكبرى والتي خاضها في منتصف هذا القرن حين كان وزيرا للتعليم، لنجده أنفسنا الان أمامها مجددا وجها لوجه كواحدة من مهامات عديدة أخفقت البورجوازية المصرية في اقامها. بل وزاد الطين بلة انها أخذت تتراجع صاغرة عن ما كانت قد أُلجزته في السابق.



يندم عدنا، أيضاً، حوارين أحدهما مع الشاعر السوداني الملثم التقدمي «جيملي عبد الرحمن» الذي رحل عنا في الشهر الماضي، والآخر مع الروائي العراقي «غائب طعمة فرمان» وهو واحد من الروائيين الواقعيين الكبار الذين طردتهم سياسات صدام حسين المعادية للديمقراطية خارج وطنهم، فحمل غائب رحيله معه شأن شان مثات الآلاف من العراقيين، حمله جرحانازفاً أبداً ليصب نزيفه في بحر الدما، العربية المهددة مجاناً بآيدي الحكم الفردية المعادين للديمقراطية.

يرد «جيملي» في حواره الاعتبار إلى موقف الشاعر من الحياة والمجتمع باعتباره معياراً، ويستنجد تلك الزخارف التي أصبحت هدفاً في ذاتها، وهو يشير قضية لعل الشعراء المحدثين يلتقطون إليها، وهي أن الرصيد التراكمي للقصيدة العربية ما يزال يؤثر تأثيراً كبيراً على الوجود، أما غائب طعمة فرمان فيقول عن غريته في إيجار بللخ «كنت أشبع بالطفل المنقطع عن حليب

أمه في فترة مبكرة، أنا طفل منقطوم قبيل الموعد ...»

وأنه ما يولنا حقاً أتنا عجزنا - لأسباب كثيرة نحن مسؤولون عن بعضها - عن إقامة علاقة دائمة مع هؤلاء المبدعين العظام أثناء حياتهم لتعقد صلة حية بينهم وبين جمهورنا، ونشعر ون Dunnون بعدع هذين المبدعين العظيمين، وقد ماتا في الغربة مطرودين من وطنيهما، أن تتلاقي ذلك في المستقبل كلما أمكننا ذلك، على الأقل لكي تخفف حرقة الألم.

أما الرحيل الجديد الفاجع الغادر فهو رحيل واحد من أساتذة الفكر الاشتراكي ومناضليه الكبار، أستاذ الاقتصاد وأمين اللجنة السياسية في حزب التحرر الدكتور فؤاد مرسني، المثقف



العضوى الشريف الذى زارج طيلة عمره بين النضال النظري والعمل، وترىت على يديه أجيال من الباحثين والمناضلين الاشتراكيين سوف يكون فى عملهم وابداعهم بعض العزا، لنا عن غيابه، خاصة أن هذا الغياب قد جاء فى وقت نحن فى أشد الحاجة فيه الى وجوده، بينما لم يضيئ لنا الطريق بخبرته، ويملأ دوره المعهود فى رأس التصدعات، يلتقط بحسه الطبعى العالى والتابع تلك اللحظات التى يتزاوج فيها الوطنى والطريقى فلا ينفصلان، وينظر من موقفه كمنظر ومناضل إشتراكي علمى لحقيقة الاشتراكية فى مصر ليؤكد هذه الحقيقة علميا دون مراوغة، ودون خصومة مع التاريخ.

ظل الدكتور فؤاد مرسى حتى آخر لحظة وفيا لفكرته الرئيسية عن ضرورة بناء حزب شرعى كبير وموحد وجماهيرى لليسار المصرى، دون آن يتنازل أبدا عن دفاعه المجيد عن حق كل القوى الأخرى فى بناء أحزابها، وخاصة الشيوعيين والناصريين.

كان يسعى الى التطوير النظري والعمل فى الظروف الجديدة لنظرية تحالف قوى الشعب العامل التى طرحها جمال عبد الناصر وحاول تجسيدها فى بناء الاتحاد الاشتراكي، وكان مالها الاخفاق مع التجربة كلها، والتى تسعى الان لاستعادة القها على الصعيدين النظري والعملى فى ضوء التغيرات الجديدة فى العالم، وكان هو سعيدا ابدا سعادته بهذه المهرة التي يحملها الناصريون، واحترم دائما حقهم فى الاستقلال الفكري والتنظيمى عن التجمع، وان ظل يأمل فى انضمامهم اليه ليحقق حلمه فى بناء حزب كبير لليسار المصرى.

يختلف عن جمال عبد الناصر فى تعينه دور متميز وقائد للطبقة العاملة داخل غالبية قوى

الشعب العامل، وطور الفكره القومية في الماركسية مبينا الحدود الفاصلة بين القوميات الأوروبية الغازية وبين القوميات التي تنهض في مواجهة الاستعمار والاستيطان، فكان قوميا عربيا يقدما واعيا في آن واحد دون تناقض.

وفي عمله العلمي الأخير الذي نعد أن نقدم دراسة نظرية وافية عنه في عدد قادم وهو «الرأسمالية تجده نفسها»، وفي درسه للآليات التي يتم عبرها هذا التجديد كان واضحًا وحاصلًا في تبيان كيف أنها - أي الرأسمالية - لم ولن تغير أبداً من طابعها الاستغلالى وإن تقنع هذا الطابع باقتناع جديدة مراوغة تجعل مثل هذا التجدد الرأسمالي باهراً وساحراً بحيث يخفي سحره العيوب الخلقية الجذرية فيها، ولكن العين البصيرة، والقلب المفعم بآمال الكادحين وآشواقهم، يستطيعان كشفه وفضحه.

وهكذا يتزاحم الفقدان فقدنا حلماً جميلاً، فقدنا حلم الاستقلال والتحرر والتوحيد القومي، وقد ادتنا البورجوازية الاقطاعية الهجين في تحالفها الصريح الشائن مع العدو القويمى إلى مأزق شامل، أطلق عليه الامبراليون من قبل اسم «الفراغ» الذى سارعت أمريكا لمحاولته منه بعد هزيمة الاستعماريين الاطلبيزي والفرنسي في معركة قناة السويس التي أنهى القائد الوطنى الفذ جمال عبد الناصر، وهذا هو الاستعمار الجديد يستخدم نفس المصطلح (الفراغ) الذى يخطط لكنى يملأه بعد اختفاء صدام حسين وانهيار العراق، هذا الانهيار الذى يراهن عليه الغزاة..

كان فؤاد مرسى يشعر بقعة أن ذئر الشر تراكم، وعبر عن ذلك لأحد الأصدقاء، فى لحظة ألم قائلاً: «..لماذا عشت حتى هذا الزمن الأسود» وكأنما رحل عمداً..

فقدنا أذن حلماً جميلاً، وبات علينا أن نصنع ملامح الحلم الجديد بدءاً من هذا الواقع البائس الذى راكمت فيه الثورة المضادة خراباً فوق خراب، وهى تسلم راية الاستقلال والحرية للدخلاء، وتستبدلها بربايات زائفه، وتدعونا لكي نتفقى تحت راية انتصار هو في حقيقته انكسار.

لابد أذن أن نعجز عن الفناء  
ولابد أن يختفي النشيد الذى يبلله البكاء.

والحلم فى حاجة الى حراس مددجين بالسلاح لامجرد منشدين.  
وسلامنا هو الوضوح.... الوعى.. البيقظة... التنظيم، حتى لا يتراجع الزمان الاشتراكى القاتم أو يتحول الى مجرد حلم رومانسى يستعصى على التتحقق، أو يدفع بنا هذا التراجع لنتحول الى مبشرين وداعية يقفون على هامش مسيرة اجتماعية سياسية معقدة..  
نحن هنا مدعاون لاستيعاب درس حياة فؤاد مرسى وبابلونبرودا كمنا ضلين فى ساحات الفكر والعمل حيث ترتبط النظرية بالمارسة دون ان تقع أبداً فى الاجتهدان النظري المزعول أو فى الممارسة العباء دون دليل نظري.

ان الاخفاق الذى حصلته تجربة البورجوازية فى بلداننا فى ظل التبعية وفشلها فى تجديد المجتمع ككل، وخلق جزر استهلاكية معزولة فيه بدلًا من ذلك، ليس «حاصل ظروف ايديولوجية

بحثة» بل هو كما يرى سمير أمين انعكاس لنواقص موضوعية على المستوى الطبقي، بل هي بالآخر حدود البورجوازية في أطراف النظام الرأسمالي المعاصر، فإذا كانت العودة الى «الكمبرادورية» (أى لعب دور الوسيط والوكيل للاستعمار) قد أصبحت أمراً حتمياً فلم يكن ذلك لأسباب ايديولوجية، بل راجع لأسباب سياسية وMade by معنى الكامل، أى عدم النضوج الطبقي...»

ويتعكس عدم النضوج هذا على الوضع الفكري والثقافي بالضرورة، ولنتذكر قول المنبهي مند الفعام:

لماذا الذي كان لا زال يائى  
لأن الذى سوف يائى ذهب

إن الذي كان عليه أن يائى طبقاً للتطور الطبيعي للمجتمعات النامية هو رأسالية محلية ناضجة تنهض بعملية التنصيب على نطاق واسع وتنهى الدولة القومية الموحدة وتخرج من رحمها طبقة عاملة قوية يكون شرط وعيها بذاتها ومهماها هو تبلور الأولى أى الرأسالية المحلية. لكن هذا لم يحدث وبقيت الأولى مستكينة في ظل القبضة الاستعمارية، لتنتج هذه الحالة من عدم النضوج الطبقي كما وصفها سمير أمين، ويشخصها طبيب تيزيني على النحو التالي « إن الوضع الفكري الثقافي غير المتتطور وغير المتمهّز وغير المتجانس في بلدان العالم الثالث يجعل من غير الممكن الحديث عن فكر اقطاعي لوحده، ولا عن فكر بورجوازي لوحده، ولا عن فكر عبودي لوحده، ولا عن فكر قبلي لوحده، بل أن مجموع هذه الظاهرات مجتمعة تشكل البنية الفكرية لجماهير العالم الثالث أو أكثر من ذلك إننا نلاحظ إلى جانب تلك الظاهرات المختلفة المتعددة ظاهرة أخرى هي دخول الفكر الاشتراكي في قطاعات معددة من مثقفى وجمahir ذلك العالم»

وبضيف «وهكذا توجد في المجتمعات العالم الثالث معظم الأشكال الفكرية التي اكتسبتها الإنسانية عبر مراحل تطورها المختلفة، انه خليط متغير للغاية ويدعو فعلاً إلى الدرس ذاتي النفس الطويل»

ان كل شبر من الأرض يكسبه الكادحون وطلائعهم المشفقة في معركة الديمقراطية هو نقطة ارتکاز ونقطة انطلاق في المستقبل تجاه استكمال أدوات الثورة الثقافية التي لا بد لها أن تتجذر عميقاً في الأرض قبل وصول الاشتراكيين للسلطة السياسية، فالثورة الثقافية هي ضمانة أكيدة ضد التراجع والنكوص.

كنا في الماضي القريب قد استرحنا لفكرة عبرت إلى حد بعيد عن الكسل العقلى، فكرة مزداتها أن الثورة الثقافية سوف تتحقق تالية للثورة السياسية. واتخذ نضال الاشتراكيين في

غالب الأحيان طابعا سياسيا يوميا مباشرا تراجعت فيه الثقافة الى الخلف. علينا الان أن نعيid النظر، وندرس القضية برمتها من جديد لنرى معا كيف يحمل الفكر الاشتراكي شعبيا وتربيطه ربطا تزيفها وعلمي باللحظات المضيئة في تراثنا، وندفع به ليحتل مكانة اكبر فاكير بانتظام «ان ضعف الانتاج والتكنية وتبعثر الطاقات البشرية والمادية بشكل مريع يستثيران دور اللحظة الفكرية الوعائية والمخططة بالماح...» كما يذعنونا الدكتور طيب تيزيني.. ان مايسعيمه تيزيني بالحرية الأولى التي تقوم من وجهة نظره على استيعاب الكادحين لشكلات بلدانهم استيعابا علميا وهادفا تجاه حلها على نحو علمي ودقيق يبدأ في حالتنا بالخلص من وهم النطابق ومقابل المصالح بين الرأسمالية الطفبلية التابعة وبين الجماهير العاملة، واستيقاظ الأخيرة على هذه الحقيقة ووعيها بذاتها الذي يقتضي نشاطا فكريا ونقاليا دمويا من الطليعة، والخلص من الوهم واسقاطه هو عملية ثقافية ونظرية ونضالية معقدة وطويلة.. تستهدف إسقاط ستراتيجية الترويض والالحان وانقاد المؤسسات الثقافية الملوك للشعب نظريا ليتملكها عمليا وديمقراطيا.



لتحقيق العدد

## السياسة الثقافية في مصر

إعداد : ابراهيم داود



### - حوار مع وزير الثقافة فاروق حسني

- لقاء مع مدير قصر السينما
  - شهادات المثقفين: ادوار الزراط/ عدلن رزق الله/ جمال الغيطانى/ بدر توفيق/ فؤاد قاعى و د/ عبلة الروينى/ توفيق صالح/ د. فؤاد زكريا/ سمير فرييد/ د. لطفى عبد البديع/ عز الدين نجيب/ صلاح عيسى/ محمد موط نسيم
  - رجل الشارع والسياسة الثقافية/ وثيقه من مجلس الشعب/ وسائل فى البريد/ بعد أن
- قرأت: حلمى سالم.

فاروق حسني :

## الثقافة تخدم السياسة ولاتلعب دورا سياسيا

بعد ثلاث سنوات على تولى الوزير الفنان فاروق حسني مسؤولية وزارة الثقافة، تكونت في حياتنا الثقافية جملة من الأسئلة تبحث عن إجابات.

يتسائل الكثيرون: كيف تسير حياتنا الفكرية؟ وهل نحن غاضبى على هدى خطبة مرسومة أو نضرب ضرب عشواء؟ وما مصدر الورقة الثقافية التي قدمها الوزير فى بدء توليه قيادة العمل الثقافي المصرى؟ وما حصادها الآن بعد السنوات الثلاث؟ وماهى العلاقة بين المثقفين وزارتهم، وما تقييمهم للأداء؟ وكيف نخرج من هذه الضرر ظاء الثقافية المثارة بنفع حق؟  
حصلنا هذه الأسئلة للوزير والمثقفين ولبعض المواطنين، وببدأنا بالسيد الوزير:

### ماهى ملامح الخطة القومية والاستراتيجية لوزارة الثقافة؟

\* عندها أدوات ثقافية.. تصل الى الجماهير من خلال برامج، وعندما تنضح الرؤية الابداعية سيكون هناك ملامح وحضور انسانى يعتمد على حضور اقتصادى  
عندك سينما ومسرح وفنون تشكيلية وتراث انسانى للشعب والعالم الاربب.  
الثقافة تعنى ملامح أمة، سلوك شعب، حضور انسانى وسط هذا العالم الملىء بالابداعات.  
وكيف أصبحت مصر مصر؟ لأن كيانها الحضاري هو الذى أعطاها اسم مصر.

أنشأت الفترة الناصرية (التي يسمونها الفترة الشمولية) وزارة الثقافة، فهل مايزال لها فى ظل الانفتاح دور، أم أصبحت مشروعًا من مشروعات السباحة؟

\* في مصر لا يوجد خبراء ثقافة ولكن مثقفون.. وكل من يطلقون هذه الشعارات هوَة ويقولون شعارات زائفة وما الدولة الشمولية؟ هل فرنسا شمولية؟ هل الدول المتقدمة شمولية؟ هذه الدول عندها تراث - ليس تراثاً حضارياً فقط - ولكن عندها تراث فني وانسانى متكملاً، وإذا كانت هناك دولة في العالم تحتاج لوزارة ثقافة ستكون مصر لعدة أسباب:

أولاً: المجم الهائل من التراث الانساني الموجود بها

ثانياً، الحالة الابداعية الموجودة في مصر (فن تشكيلي - أدب، فكرا)

ثالثاً، الجماهير العربية التي لا تستطيع تحصيل السلمة الثقافية والتي تترجم اليها من خلال الثقافة الجماهيرية.

ولو بدأنا بالتراث الانساني (الآثار- المتألف) لاشك اننا في حاجة الى مستول.. لأن هذه الآثار أصبحت آثاراً بالتقادم.. فكل معبد وكل مقبرة ابداع فنى، وكذلك الآثار الإسلامية كلها ابداعات فنية موجودة، ولها تاريخ وفلسفه وكبيان، لهذا كان ضرورياً وجود مستول يرعى هذه الابداعات.

وبالنسبة للمبدعين (كتاب، تشكيلين، موسقيين)، هناك تخلف شديد في عملية التسويق الفنى.. ولا توجد دور نشر تستقبل عدد المبدعين في فروع الأدب، ولا قاعات عرض في الفنون التشكيلية كي تساهم في تعزيز الرؤية بجانب المتألف الفنية. وكذلك الموسيقي.. من سيمتولي تبني الموسيقيين الشباب.. وكذا الحال بالنسبة للمسرحيين والسينمائيين  
هل عندنا مؤسسات أو جمعيات؟

هناك كم من المتألف الأثري في حاجة لرعاية، في حاجة لمتألف جديد، في حاجة لزيادة دور الماكل وبيوت الثقافة، والمكتبات من أجل كنوز الوطن البشرية.  
فإذا كان هذا لا يهم، فلا يهم وجود وزارة الثقافة.

تقول أصبحنا فرعاً للسياحة قلبت العادلة.. لانه بدون ثقافة لا توجد سياحة، السياحة لابد أن تتنعش في ظل الثقافة وليس العكس.

نحن وزارة، والوزارة جزء من نظام.. اذن يجب أن تكون هناك رؤية، ورؤية واضحة، و يجب أن تعمل الثقافة في إطار الوزارة، وهذا هو مفهوم وزارة الثقافة

\* لماذا لا تدافع وزارة الثقافة عن حرية الابداع في مواجهة رقابة الازهر؟  
ومن أين يستند الازهر كل هذه السلطات؟

\* وزارة الثقافة تدعو حرية الابداع، حرية كاملة (سياسياً، وفكرياً واجتماعياً) .. وعند الحديث عن الازهر يجب أن تعرف أن الدستور يعطيه حق الرقابة، لأن مصر دولة اسلامية، والازهر هو حامي الرؤى الدينية، بحكم المطلق والدستور، فإذا رأى أن هناك أشياء تمس الدين فلا يستطيع أحد التعقيب عليه، ونحن دولة مؤسسات تحترم القضاء، وعندما تكون هناك قضية، فان القضاة يفصلون عن طريق الازهر وهذه مسألة تقدير للمواقف

## حرية الابداع والتفكير؟

\* ليست حرية.. هؤلاء هم حماة للكيان الديني كمسئوليته، وعليهم أن يتصدوا لها. ووزارة الثقافة تنادي بحرية الابداع ولم توجد حرية كما هي موجودة الان!

الا ترى ان هذه السلطة تهدد المجتمع المدني؟

\* لا يوجد شك أن هناك اختلافاً في وجهات النظر، وعندما تختلف في قضية اقتصادية يحكم بينما علماء الاقتصاد، ويوجد منطق ينفصل في هذه المسائل، والمنطق (ابو القانون وأبو الحكمة).. ولذلك لاستطيع أن تتحدى ظروف أحد والابداع مفتوح.

فقد اللغة مثلاً للرئيس عرض صدر عن هيئة الكتاب (أى الوزارة) صورها فكيف تقول ان الابداع ملتوح؟

\* ليس عرض كتب في منطقة يتقاسمها معه آخرون من ذوي التخصصات الدقيقة...، وهؤلاء لا يستطيع الشخص العادى أن يشك فيهم تردد أصول ترتفف الانسان والقوانين والدستير والاعراف لا يمكن تخفيتها.

لماذا لا تؤول الجمعيات الثقافية الى وزارة الثقافة وليس الشئون الاجتماعية؟

\* هذه الجمعيات لها مبلغ في ميزانية الدولة، جاء عندنا أو ذهب الى الشئون الاجتماعية، المهم أنه يصرف ووزارة الثقافة لن تتأخر في دعم هذه الجمعيات ولو جاءت ميزانية هذه الجمعيات عندنا قدلاً نعطيها شيئاً



## الأوبراء حالة ثقافية

هل حق مشروع الاوبراء شيئاً كمشروع لومي؟

\* حق شيئاً منظروا وشينا غير منظور؛ حقن بشكل مباشر هذا المضرر الفني والنائز على الابداع كرؤيا احتضنت كل المصريين (مبدعين وجمهورا)، وبشكل غير مباشر كل مصرى حتى ولو فى الحال ألم يتوجه أن هناك مصر التى قتلت هذا العقل،.. الذى بعد علامة من علامات اكتسال الدول المتقدمة انسانيا.

الاوبراء مثل أشعة الشمس، ليس ضروري الاستفادة منها بشكل مباشر وعلى المواهب أن تظهر، الاوبراء حالة ثقافية راقية، متوجدة فى ساحة العمل، هي مرعاة لأى مستنصر أن يأتي لمصر.

ماهى المعاير التي تحكم العروض فى الاوبراء؟ ولماذا تستضيف الفرق الشعبية العالمية مثلما وتتجاهل فرقنا الشعبية؟

الاوبراء منبر للأشياء القيمة، أعلى شيء في التخصص، هي دانما نبراس وأمل واجتهاد، وإذا دخلها كل (من هب ودب) فقدنا الحلم والاجتهاد، شعارنا من يجيد يصعد،  
وإذا صعدوها (من هب ودب) لن يصدقك جمهورك، وأى ابداع راق لن يجد صورة فى اعتلاء الاوبراء.

كيف توزع ميزانية الوزارة؟ وماهى أولوية القطاعات؟

\* توزع الميزانية حسب خطة يقدمها كل جهاز، ثم تعرض على مجلس الوزراء، ونحو طموحاتنا كبيرة إذا ثمن الميزانية بالنسبة المطلوبة، خلاف مشروعات الوزارة وفلسفتها وتوجه السياسة الثقافية.  
أى أن المحصلة بين ماتصنعته الهيئات وما هو مفروض للرؤية العامة للعمل الثقافي، كى يصل الهمارمونى بين الثقافة والعمل العام الى المستوى المطلوب.

**ما تعلقكم على أن تنصيب الفرد من الخدمة الثقافية ١٦ مليون فى السنة؟**

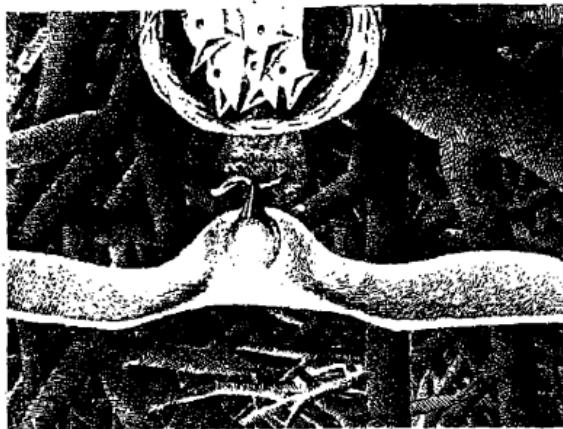
\* النصيب المادى شئ والذى تراه أكثر بكثير، لانه عندما يطرح النشاط، تتعاظم القيمة المعنوية، وإذا قسمنا تكلفة المسربحة على عدد المشاهدين، تنتفى المبالغ وتبقى الأفكار والرؤى، ويجب أن نفضل بين القيمة المادية والقيمة المعنوية والواصلة للناس وهذا لا يعني أن ١٠٠ مليوناً تكفى أو مليون لتربيبة شعب.

**هل لديكم خطة للترجمة؟**

\* الثقافة ليس لها حدود، الثقافة هي المعرفة، والترجمة عملية توصيل وتواصل، ولكن تكون المشفى عليك أن تعطيه زاداً من الخارج، من الثقافات الأخرى، والترجمة مسألة ناشر بالدرجة الأولى. لم يسبق محفوظ فتح نافذة للآدب المصرى على طريق العالمية وأصبحت دور النشر العالمية تبحث عن أعمال جديدة لنشر الأفكار.  
ولدينا في المجلس الأعلى للثقافة لجنة للترجمة تطبع الكتب

**الآن ترى أن الجهاز البيروقراطي في الوزارة يتهم الميزانية؟**

\* الصرف عندنا هو على المسائل الفنية البحتة، أما البيروقراطية موجودة في كل الدول، ولكننا على قدر الامكان نوجه كل ميزانية وزارة الثقافة على الانتاج، وتصحيح الدور والمعامل الثقافية، وإكتشاف مواهب جديدة.  
نحن ينقصنا الوصول الثقافي ومديري المعامل، ولو كان عندنا الموصلون أو المثقفون الذين يصيغون البرامج لما ظهرت المسألة البيروقراطية. نحن في حاجة ماسة إلى هذا النوع من التخصص الدقيق.



## التطبيع الثقافي

ما هو موللكم من التطبيع الثقافي مع العدو الاسرائيلي؟

\* في العمل الثقافي لاقسر، ولا يستطيع أحد اجبار فنان أو مبدع أن يدخل لعبة السياسة الثقافية تخدم السياسة، ولكنها لا تلعب دورا سياسيا. نحن جزء من مجتمع، وما يرضاه المجتمع نرضيه بداية ونهاية، أمامي الانسان المصرى، كيف ترقى به وترفع قيمته وعقله ووجوده، أمد أي مشاكل أخرى لا أدخل فيها، لأن توجهى الانسان، ولا نريد أن نضيع الوقت لأننا تأخرنا في تقييم العمل الثقافي ونحن في حاجة الى جهد كبير.

هل يقتصر دعم الدولة للنشاط الثقافي برقابتها على هذا النشاط؟

\* هل تظن الدولة مقصرة في اقامة متاحف أو قصور أو بيوت ثقافة؟ هل أغلقت المكتبات؟ هل الدولة لا ترعى التراث الانساني؟ وزارة الثقافة جاءت للخدمة الثقافية، خدمة الشعب والثقافة، والمبدع في حاجة لمصاير (عن طريق الدولة)، وهذه الدولة تفخر أن عندها هؤلاء المبدعين بكل توجهاتهم.  
إن النظام في مصر يسير في سلوك حضاري متقدم وتعددية في التوجه ، مقبلة داخل نظام عام وأطر يحميها الدستور ويحميها المطن.

تصورك كفنان تشكيلي عن علاقة الفن التشكيلي بالشارع؟

\* التشكيل ليس فقط اللوحة، هو كل ايقاع، وكل لون، وكل مبنى وكل لافعه، وكل شجرة وكل عالمة مرور. التشكيل في كل الكبارى ولون الارضيات، كل هذا تشكيلاً والمعارض والناحيف ليست الا لتنمية حس الانسان، المواطن يبدأ منزلة ثم بالشارع، يشاهد هذا الوطن تشكيلياً، وعليها ان تحافظ على شكل يتmesh مع حجم الرؤية للمرى الابعد وعلى مدى الانسان.

آلا ترى أن القاهرة هي التي تضم كل المناحف باستثناء متحف وحيد في الاسكندرية؟ هل بقية الاليهم خارج خارطة المناحف؟

\* نحن بصدده إنشاء مناحف في طنطا وبور سعيد والاقصر والواadi الجديد والمنيا وسرهاج. ونعمل بدأب وهناك خطط يرصد لها مبالغ ونبدأ فيها فوراً.

سيادتك تقول بصدده؟ ولم تفتح مناحف بالفعل؟

\* ولكننا نعمل

### الورقة الثقافية والمستقبل:

ورثتكم الثقافية كانت تعبر عن أمنيات عامة وليس عن سياسات محددة، و مشكلتها الأساسية أنها لانصرار عن تصور استراتيجي واضح، ولذا تضيّق بحيث تقصر على الابداع الفني مع إغفال الابداع المعرفي والعلمي، وأهملت التاريخ الثقافي الوطني والتوصي، حتى تکاد تتحدث عن مرحلة واحدة من تاريخنا الثقافي؟

\* عندما تعمل سياسة، فإنك تعمل مستندًا على امكانيات، وهي محصلة الماضي، أما السياسة للمستقبل، الماضي أصبح مادة وأرضية. والابداع الفني يشمل الفكرى، بما فيه الثقافة العلمية. نحن نقيم حالياً اول متحف لعلوم الطفل، العلم، والابداع هو ما ينتجه الانسان من اختراع (علمياً أو فكرياً أو أدبياً) ويجب لا تخلط بين التوصيف ورعاية الفنون ورعاية الادب. هل خصصنا فنابعينه؟

الم محرك الحالة المؤللة لشوارع مصر القديمة وزارة الثقافة (مثل شارع العز مثلاً) ١



\* لابد من التفريق بين الاحياء، والآثار والمزارات، وشارع المعز ليس فقط «آثار» ومآثر عظيمة، ولكنه استعمال يومي، فالبيروت لا زال مسكنه. واذا كانت المسالة مسألة آثار ستتجدد أن محافظطة القاهرة ووزارة الآثار وهيئة الآثار، لكل اختصاصه في هذا الشارع. نحن سنقوم بترميم ٦ آثرا بعد شهر، وهناك ٧ آثرا جاري ترميمهم. وانا ناديت بوضع خطة لإنقاذ شارع المعز وقدمت مشروععا لرئيس مجلس الوزراء، وبالفعل شكلت لجنة شارك فيها محافظ القاهرة والمختصون، وتم وضع أحسن علمية للترميم. واعتمدنا مبالغ من ميزانيتنا لما ليس لنا به دخل مثل الصرف الصحي، بالإضافة لما يجب أن ننفقه على الترميم.

### سوق الكتاب السنوي:

كان المعرض تجاري يحتا، اصدارات تباع فقط، ... أما اليوم أصبح تجمعا ضخما يجذب الناس حول انشطته الثقافية. ونحن نستقبل أي فكرة ونقوم بتطويرها، فمثلًا فكرة المقهى الثقافي أعطت نتائج جيدة وأصبح المعرض مهرجانا عربيا لكل المفكرين العرب. وهذا العام نعتمد ميزانية للإنتاج الفنى، وسياق الزمن يعطينا أفكارا جديدة.

### الوزارة والموسيقى:

كل سنة نقيم مهرجان الموسيقى لاكتشاف المواهب، ولكن هناك مطالب شعبية في الموسيقى. ولذلك دولة موسسات، وتوجد حرية التعامل، وحرية الاختيار، ومن أراد أن «يطلع» شريطلا يحكمه الا القانون والرقابة. فإذا كان هناك تدخل فكري أو ديني، يمنع، وكل واحد «يجيب» ذوقه ويسمعه. ولكننا نستطيع أن نعظم القيم في الجاه مضاد، نرعي الابداعات وأظن أن الاوبرا ترعى ذلك. ولا تتطلب عصا سحرية. ولكننا في الطريق نساعد بكل امكانياتنا والباقي على الاعلام والتلفزيون.

مدير قصر السينما:

## نchner مجتمعا سينمائيا متكاملا

بعد قصر السينما اوضع المجاز محدد (مع مهرجان المسرح التجريبى الى حدما) لزيارة الثقافة فى السنوات الثلاث الأخيرة، وقد تكلّف إعداده أكثر من مليون جنيه. ولهذا فقد التقت الزميلة شريفة السيد مدير الدكتور محمد عزب، لاستطلاع رأيه فى دور قصر السينما فى إطار الخطة الثقافية،

### \* مادرور قصر ثقافة السينما فى تحقيق سياسة الوزارة<sup>١٣</sup>

\* يحاول القصر بكل العاملين فيه أن يكون نافذة على السينما المصرية وتراثها، فتوجد به الدراسات العلمية والمعارض التشكيلية وملامع السينما العالمية والعربية والأفريقية والقومية مع ارتباطه أولاً بفكرة الثقافة للجماهير وتقديم الخدمات على أعلى مستوى دون النظر الى حجم الربح او الخسارة تدعيمًا للقيم والعقائد ولكل ما يرتقى بادراكه وحسن الانسان المصرى نحو ذوق أفضل وجاهة أجمل.. الى جانب إتاحة الفرصة للشباب الهواة لمارسة هواياتهم بكافة جوانبها سواء على المستوى الدراسي او التدريبي او على مستوى التذوق.

والقصر مجتمع ثقافي وسينمائى متكامل.. لأن به كل الوسائل الثقافية كالكتبة المقرفة والمسموعة، وقاعات العرض التشكيلية واستوديوهات للهواه وقاعات العرض السينمائى ودار بيع للكتب والمطبوعات وقاعات استئجار موسيقى وغير ذلك وهو بهذا كله يحاول تحقيق سياسة الوزارة في مد الجذور الثقافية الى جميع مراكز الحس في الإنسان: السمعية والبصرية والشعرورية والهدف الأساسي منه هو تنمية التلاوقي السينمائي لدى الجمهور المتخصص والهواة. وصفى الهواة السينمائية عن طريق الدراسات المرة في الإخراج والتصوير والديكور والسيناريو.

### \* ماهى الفنون المستفيدة من القصر؟

\* جميع رواد القصر يستفيدون منه حيث أن به وسائل متعددة لاثراء الحس الفني عند المحترفين والهواة من كل النوعيات حتى الأطفال، وسواء كانت طريقة العرض فردية او جماعية فان المعارض والمناقشات والندوات تقوم بدورها على أكمل وجه وعلى يد أساتذة متخصصين ومحمومين. والدليل على ذلك أنه خلال سبعة شهور، فقط زار القصر ٢٤٥٣٣ مشاهد للافلام ١٥٣٤ آخرون حضروا الندوات التي أدارها كبار النقاد.

# **المثقفون يتهمون :**

وبعد أن ثحدث الوزير- المستول الأول عن الثقافة- كان لابد أن نستطلع رأى منتجي الثقافة أنفسهم : المثقفين، كيف يقيسون السياسة الثقافية والفنية التي تقوم بها وزارة الثقافة؟ وإلى أى حد تعمل الوزارة وفق خطة مرسومة أو تصور مفهوم؟ وهل الثقافة خدمة أم سلعة؟ وهذه شهادات بعض هؤلاء المثقفين:

## **الروائى والناقد ادوار الحراط:**

## **الثقافة خدمة لتكوين الإنسان**

الثقافة بالمعنى الاجتماعي المقصود في هذا السياق ليست ولا يمكن أن تكون مصدرا للربح أساسا.

ولا يقصد بها أن تكون موردا للدخل، فهي خدمة، وارسا، أسس غير ظاهرة، وغير مباشرة، ولكنها أساسية لتكوين الإنسان في كل مناحي الانتاج، بما في ذلك الانتاج الاقتصادي نفسه. والعمل الثقافي يقوم به المثقفون أساسا (الكتاب، المبدعون، الباحثون، الإساتذة، وهكذا).

وليس معنى ذلك أن تخلي الدولة عن واجبها الذي يظل أساسيا في هذه الصناعة (صناعة الثقافة)، بل على العكس في العالم الثالث، وفي مصر على الأخص. ومع سيادة القيم الاستهلاكية، والفجاجة، ومنتجات وسلع التسلية والتخدير والتعمية والتي تخفي خت اقمعة شبه ثقافية تضليل واحتقني دور راعي الفن القديم، وأصبحت الدولة وحدها المنوط بها هذا الدور وهذه المستولية، بل أصبح على الدولة بشكل أكثر الحاجة من أى وقت مضى أن ترعى الفن والثقافة من خلال وسائل مختلفة، منها على سبيل المثال أن ترعى أنشاء، وصيانة وتطوير جماعات ومؤسسات فنية وثقافية مستقلة، بشرط لا تتدخل الدولة في توجيهها أو إملاء أى اوضاع عليها، يعني أن تقد لها العون العيني بشكل ليس فيه تفضيل أو منحة، بل هو أساسا من قبل الضريبة الاجتماعية الواجبة على الدولة.

صحيح أن انشاء وتطوير هذه المؤسسات يقع على عاتق المثقفين أساساً بشكل مستقل وديمقراطي ولكن رعايتها ومساعدتها دون التدخل في سياساتها واجب يقع على عاتق الدولة.

والمفروض أن تقوم الدولة بذلك من خلال مثقفين ومبuden وليس من خلال مديرين، وأن تنهض بما نسميه الصناعة الثقيلة في الثقافة التي لا تستطيع جماعة من المثقفين النهوض بها. إن عليها أن تقد علينا غير مشروط لما نسميه مثلاً «المسرح الأساسي»، ونشر التراث وخاصة الجانب العقلاني منه لمواجهة هذا الطوفان الغبي الكاسح الذي تنشره جهات مريبة، وصناعة الأفلام الكبيرة وغويل ورعاية دور العرض المتخصصة والاسهام في تكوين كواذر فنية ، خاصة في الفن التشكيلي والموسيقى عن طريق ايفاد الوفود شباباً وكباراً، وأصدار المجالات الثقافية الجادة والمتعلقة معاً دون النظر الى عائد سادي، لأن السوق مليئة بالأنشطة شبه الفنية التي تأتي بهذا الريع السريع والجزافي والتي لا يمكن للدولة أن تنافس فيه.

العائد المادي يمكن أن يأتي من الاصدقاء أو الصناعة الثقيلة التي يجب على الدولة ان تنهض بها، ولكن دون السعي الى هذا الريع مباشرة.

اما الآثار فلا يمكن أن تكون سلعاً للعرض أو للبيع او للإيجار، بل هي قيمة تراثية وحضارية من حقنا أولاً ومن حق الإنسانية بعد ذلك أن تعرفها وتشرى وجاذبها بها دون النظر الى ارتزاق مبتذل،

ولابيغى أن يتحمل المواطن العادى الذى يعانى من صعوبات تضاعف الاسعار المفروضة على قيمته فى إرثه وحقه الذى تركته له المضاربة المصرية الحية.  
ما زالت الاوربا شيئاً يربهه صاحب الحق فى التمتع بها . ولنست ولا يمكن أن تكون حكراً على فئة باى معنى من المعانى، يجب أن تجذب الناس، وثقة فى أنهم هم سدنة وحفظة وأصحاب الحق فى هذا الصرح الفنى.

الفنان التشكيلي عدلی رزق الله

## **مطلوب توفر الخيال والنوايا الطيبة**

الفن ثقافة وتاريخ، ومصر غنية خاصة في الفن التشكيلي، لدينا ثلاثة متاحف مكدة بكل تفاصيلها، ومن الممكن أن تقوم وزارة مسئولة بدور لتوفر لقيادةتها الخيال والنوايا الطيبة، وسياسة النفس الطويل وانكار الذات.

سأضرب مثلاً. لو هناك خمسة أتوريسيات ملحقة بكل متحف تنقل تلاميذ المدارس يومياً لكي يروا هذه الاعمال، التي هي تاريخ هذا الشعب. وبدلاً من أن يتفتن الموظفون حتى تنتهي ساعات العمل الرسمية، من الممكن أن يقوم البعض بمحاجة هؤلاء التلاميذ، وشرح هذه الاعمال بشكل مفيد. هل هذا يحتاج إلى امكانيات ليست متوفرة فعلاً، بدلاً من المهرجانات التي تتفق الآلاف.

مثل آخر يتصل بالمتاحف أيضاً، المستنسخ الفنى الذي يعد ضرورة في متاحفنا. وهذه المستنسخات بفروش قليلة تصلح أن تكون في بيوتنا بدلاً من الطفل ذي الدموع الذي لاقيمة فنية فيه.

ولو طبعت هذه المستنسخات في شكل كروت ستنصح بعمل دليل لكل متحف، ويكون أساساً لتنقيف أيقانتنا لو أردنا ذلك. لكن مشاريع من هذا النوع تتطلب شرطين: جهداً غير دعائى وغير فج لاي مسئول، وسياسة النفس الطويل.

هناك تصور تراوثرناه، لا أعرف كيف يعطى الانطباع الدائم أن وزارة الثقافة، بعض الفروش القليلة تهيمن على كل معارضنا. هل حقاً امكانيات الوزارة تسمح لها بتتصارع أنها هي التي تنتج الفن؟ أم المطلوب مبدع يصبح كل عمله هو الابداع، بصرف النظر اذا كان مسؤولاً أو اكاديمياً؟

في كل بلاد العالم هناك مجموعة الفنانين، وهناك المدرس الاكاديمي، وهناك موظف وزارة الثقافة، كل منهم له عمل، ومؤهلات لهذا العمل. في بلادنا تختلط الاوراق جميعاً. وبصبح من يتصدى للعمل الثقافي مجماً لا يخطأه الاختيار أبداً.

تأمل المعارض التشكيلية ابتداء من الدعوة، تجد المسألة مثيرة للضحك (يتشرف الوزير او

الوكيل او المدير ويتعطف بدعاة..) اما الجمهور فهو آخر من يقصد هذا العرض  
قصور الثقافة هي واحدة من أهم المجالات وزارة الثقافة، وتستطيع أن تقوم بدور كبير، ولكنني  
لا أعرف لماذا لا تقوم بهذا الدور. خذ مثلاً: عرضت في قصر ثقافة اسيوط (مسقط رأسى)  
احتفالاً يعيد ميلادى الخميس، وآهلى تعطش واستقبال جمهور أسيوط لهذا العرض. جعلنى  
هذا العرض حالاً بآن أدور به الصعيد كله، فتركت للمسئولين كل لوحاتى، وأعطيتهم الحق  
الكامل فى اختيار الاماكن وترتيبها بالشكل الأمثل، وتركت اللوحات سنة كاملة. خلال هذه  
السنة جاءت أكثر من مائة نطلب عرض اللوحات فى قصر ثقافة كذا وكذا وكان جوابى لا أمانع.  
وبعد عام جاءت لوحاتى كما تركتها دون عرض.

### سؤال: أين يمكن العرض أذن؟

فى الأعوام الأخيرة رحل ثلاثة من العمالقة مثل راغب عياد وحامد عبد الله وحامد ندا، فى  
كل البلاد التى تهتم بتوابعها يصبح رحيل الفنان الكبير بداية لمحاولة توثيق أعماله وتصنيفها  
ودراستها وعرضها عرضاً طرياً، يصل لشهر طويلة. ومثل هذا العمل لا بد أن تقوم به وزارة  
مثل الثقافة ولكن جهداً مثل هذا يحتاج إلى سنوات وإلى انكار للذات ومسئولي لا يتصورون أنهم  
سيرحلون قبل أن يحصلوا ثمار ما فعلوا

جاءت زوجة حامد عبد الله (الديناركية) لتشول فى حفل تأبينه، طالما تحبون فنانكم هكذا،  
فأنما أهدى أعماله باسمى وباسم العائلة الى المتحف، لكنها احتاجت لكي تجتمعلجنة تقرر قبول  
الهدية الى زيارتين وصلت فيها الى حد طرق الابواب. فاين وزارة الثقافة؟!  
التفرغ والراس وقصور الثقافة هم أهم منجزات وزارة الثقافة، ب الرجال جادين قادهم أو سهل  
مهامهم وزير يؤمن بدور الثقافة مثل ثروت عكاشه.  
كان لمشروع التفرغ الفضل فى ولادة آدم حنين وتحية حليم وآخرين، لكن التفرغ أصبح فى  
خبر كان، يأخذ الموظفين للتعلق بالحضور والانصراف  
فلم اذا لاعيش المشاريع الجادة؟

منذ سنوات والمسافر خانة تحت الترميم، يعملون أياماً، ويتعطلون شهوراً، ومنذ أن وزع  
ثرؤت عكاشه هذه المراسيم والخناقة دائمة. مسئولو الآثار يتصورون ان وجود الفنانين يدنس هذه  
الاماكن بينما الزبالة والمجاري والباعة، لا يهددون قدسيّة هذه الاماكن.ليس لوزارة الثقافة دور  
في حماية هذه المراسيم والبحث عن أماكن جديدة؟  
من أجل مثل هذه القضايا توجد وزارة الثقافة ل تقوم بدورها من خلالها لامن أجل المهرجانات  
ولا المعارض البراقة.

أنا لا أهاجم أحداً ولكنني أعلم بأتوصى به أطفالنا بنقلهم الى آثار المتحف القبطي والاسلامى  
والمصرى القديم.

## الروائي جمال الغيطاني:

### اهتمام بالقصور ومعارك وظيفية

إن وزارة الثقافة بوضعها الحالى أصبحت باهنة الدور فى حياتنا الثقافية. وكان التفاف المثقفين حول فاروق حسنى فى مواجهة الهجوم الذى صاحب تعيينه وزيرا للثقافة مصهريا يتبع من التفاؤل، وقلنا قد يعمل شيئا للثقافة فى مصر. ولكن الأيام جاءت بعكس توقعات معظم المثقفين فقد فاجأنا الوزير بتصور يصلح لقصر من قصور الثقافة وليس لسياسة مصر الثقافية.

ومفهوم الثقافة فى خدمة السياحة لوطبق بشكل استراتيجى، لقدم للسياحة خدمة عظيمة، بمعنى : لو اهتم بالاهرامات وترميم الآثار وانقاذ شارع المعز وشوارع مصر القديمة وحماية الآثار القبطية لصب هذا فى خدمة السياحة. ضوابط محددة للعمارة الاسلامية، وانقاذ الآثار من خطر المغارى سيائى سياح أكثر، والوزير عاشر فى باريس وابطاليا ويعرف ان أوروبا تهتم باحيانها القديمة أكثر من الحديثة لأنها هى التى تأتى بbillions.. ولكن هذه بلاد تعمل بشكل استراتيجى

اما المفهوم المطروح هو خدمة السياحة عن طريق تقديم خدمة سياحية عاجلة، والابهار السريع، حتى هذا لم يتم بشكل جيد.

بعد مرور ثلاث سنوات على تولى فاروق حسنى لوزارة الثقافة لا أرى نهضة ثقافية حقيقية لا أرى الا اهتماما بالقصور والدخول فى معارك وظيفية وليس ثقافية، مثل معركة أحمد فخرى ومأساة هضبة الهرم ومسألة باب العزب لا أرى الا اخطاء فادحة فى الترميم، المؤسسة الوحيدة التى انتعشت قليلا هي الثقافة الجماهيرية

طرح الوزير الورقة الثقافية فجأة ثم اختفت، حتى البنود التى طرحت فى الورقة لم يتم تنميتها بعد ذلك

تجدد مشاكل الكتاب والسينما والمسرح لم تحمل، فى الوقت الذى شاهد وجود مصر الثقافية مهددا بالدرجة الاولى. الكتاب المصرى يختضر ، الكتاب الذى قادت مصر من خلاله النهضة العربية، عندما أذهب الى مكتبات عربية فى تونس او المغرب لا أرى وجودا ثقافيا وأرى غياب مصر، والوزارة لا تتحمل شيئا من المشاكل.

المجلات، نفس الشى تتعثر ولا تعبر عن واقع الحياة الثقافية. لا توجد استراتيجية ولا سياسة عامة. لا يوجد وعي حقيقي بدور مصر الثقافى، ولا حلم باستعادته لأن القطيعة التى حدثت فى السبعينيات أثرت على وجود مصر فى العمل العربى.

اما المسؤولون فيهتمون بالأنشطة التي تبنتهم في مقاعدهم، وهذه الأنشطة تتجه الى مخاطبة المسئول الاعلى الذى يمثل قرار الحفاظ على المقعد، مثل المهرجانات ا

ولايوجد نشاط موجه لخدمة العمل الثقافى فى جوهره،  
كانت هناك هيئة نشيطة هي هيئة الآثار، وكان موجود رجل مثل أحمد قدرى أثره البالغ فى  
جعل هذه الهيئة باللغة الحيوية. فى فترته عمل ثورة فى الترميم وخلق مدرسة للمرممين المصريين،  
وجعل من القلعة مزارا ثانى الامم ونفض التراب عن ابن طولون.. الخ

ولكن للأسف، انهارت هيئة الآثار بعد أحمد قدرى ولم تقم لها قائمة، واصبحت فريسة، لأن  
على رأسها رئيسا ضعيفا لا نعرف أين هو. خرب مشروع الترميم المصرى. أين نهضة الترميم؟  
ان ما يحدث فى ترميم المسافر خاتمة شئ مؤسف والحقيقة المؤلمة هي أن النهضة الترميمية انتهت  
بسبب السيد الوزير (( انظر من يدير سياسة مصر الثقافية ))

## الشاعر بدر توفيق:

### الشلالية / المحسوبية / المحالح

الصورة المعلنة تخفي الحقيقة التى يبغضها كل الناس، لأن الصورة المعلنة مشرقة، أما  
الحقيقة فمؤسفة للغاية.  
إن ماتعلنه هيئة الكتاب من المجازات يتعارض مع الواقع الفعلى، حيث يعاني كل مبدع  
معاناة لامشيل لها، اذا سلم أمره لله وراح لينشر كتابا فى هيئة الكتاب، وعليه أن يصبر السنوات  
حتى ياذن المسؤولون بنشر كتابه. ولكن لو كان من المحاسب يطبع كتابه فى عشرة أيام.

سيقال أن هناك سلسلة اشرافات مثلا، وخطة أخرى، وفيها منات الكتب، وسلسلة للالف  
كتاب، وسلسله للأداب ولكن تكتشف أن فاعليه هذا كله تقتصر على الاصدقاء المقربين  
والمحسوبيات وبقية النسب.

أن مجلس المجلس الاعلى للثقافة بتخصصاتها المختلفة (الترجمة والرواية والشعر) ماهي  
الاشكل بلا مضمون، هيكل بلا حضور. هناك قانون يحتم تغيير أعضاء اللجان كل سنتين، ولكن

ما يحدث أن هناك أعضاءً منذ ثلاثة عشر عاماً باقين في أماكنهم مثل مختار الوكيل (حتى مات) في الشعر، والأهم أن الأسماء التي لا تُعرض للجمعيات لا يرفع اسمها!!

وأعضاء اللجان لا ينافقون ولا يفترون شيئاً، ولكنهم لصالحهم الشركة يبدون في أقصى درجات التماسك. طبعاً يتم الاختيار للمهرجانات الخارجية عن طريق هذه اللجان، كان لجنة الشعر مثلاً هي التي تُمثل الشعر في مصر. هل مصر لا يوجد بها غير أربعة أصوات شعرية ت safar جوش و صنعاء وأصيلة وكل مهرجان أو مؤتمر أو ملتقى خارجي؟

وإنما الكتاب يسلك نفس السلوك!

لجنة الترجمة ولجنة الرواية حجبتا جائزة الدولة، لماذا؟ هل هناك موقف؟ أم استخفاف؟ لا يوجد في الثلاث سنوات الماضية كتاب مترجم أو رواية تستحق الجائزة. لقد قدم د. حامد أبر حمد رواية (عائلة باسكوال دوراتي) لكاميلو خوسيه سيلا الحائز على نوبل ١٩٨٩ عن الرواية نفسها، ولكنها رفضت لأنها لا للخلاف بين المترجم ومقرر اللجنة (محمود على مكتبي). هذه جبان مغرضه وغير موضوعية تستثير بالمهرجانات والرحلات والبدلات. تنتقد الفيما الأخلاقية الأدبية، وتتنمط بقدر هائل من الفساد، وأنا مستعد أن أناظرهم وأكشف عن وصلبهم وأضع دفاعهم عن مصالحهم.

وكل ما أفتاه أن تهدم هذه اللجان ويعاد بناؤها ويكون لها برنامج واضح ومسئولة واضحة، ويعالجون من قبل المدعين.

## الشاعر فؤاد قاعود:

### مجلات الدولة مصابة بفقر دم

أصبحت وزارة الثقافة تعمل بلا خطة فهي خاضعة لقرارات وفتية متعارضة، وكل قطاعات الوزارة مضطربة لأنها تعمل في غياب خطة قومية.

في السنتين لم يكن ثروت عباشة نبياً لأنه حقن كل هذه الامbiasات، ولكنه كان ينفذ خطة قومية، مثل توجيه نظام، فكانت هناك خطة للمسرح والسينما والكتاب والترجمة الخ. أما الآن تكاد تكون وزارة الثقافة ملحقاً لوزارتي الإعلام والسياحة وفي السنتين كان الولاء للفكر وليس لأشخاص كما يحدث الآن، حيث الشلوبية، والاحتفاء بالمسئولين.

يبدو أن هيئة الكتاب مستقلة تماماً عن وزارة الثقافة وربما يرجع الأمر لظروف نشأتها. وهي تصدر مجموعة من السلالس يسيطر عليها آناس ينتظرون أن يقدم المبدع أعماله، في حين أن دورهم هو البحث عن المبدع الحقيقي الموهوب وتقديمه، ولأن هذا لا يحدث، فإنك لاترى سوى دواوين هزلية لشعراء لا يمثلون الشعر في مصر. أما الشعراء الذين لا يذهبون بآعمالهم، لوفاتهم من هذا الوضع تخسرهم الحياة الأدبية. والمفروض أن الدولة (كتاجر) هي التي تبحث عن الكتاب والمبدعين الحقيقيين. ولكن للأسف مجد المناخ العام وموقف الدولة من الثقافة أفرز مجموعة من الشلل متضاربة المصالح. إن إدارة تحرير «صباح الخير» مثلاً التي أحرر فيها مثيراً لابدارات الشباب تسعى هي الأخرى لتضييق هذا المنبر.

ان النشاط الثقافي الرسمي وصل لدرجة من الانحدار لم تر له مثيلاً في المهد السابقة.

أما مجالات الدولة فهي مصابة بفقر دم، لأن القائمين عليها يعملون في ظروف غير صحية، ويدلون حماس. ولا توجد مجلة من هذه المجالات تحقق ربحاً، وهذه الحجة هي التي أغلقت مجالات الستينيات العظيمة التي لعبت دوراً هاماً في حياتنا الثقافية. هذه المجالات تخسر ولاتؤدي غرض صدورها.

المشكلة أساساً في وجود حماس وإيمان بالذى نقوم به. ولو كانت الدولة مؤمنة بدور الثقافة لاختفى الأمر مهما كانت قلة الإمكانيات.

وبالنسبة للأوبرا، فظلت لا توجد أعمال هامة وابدارات جديدة ومسرحيات جديدة. فان أفضل الافكار التي يمكن أن تنفذها الأوبرا، هي اقامة الامسيات. ولأن الأوبرا قامت باقامة بعض الامسيات، كان طبيعياً أن تقدم شعراء يتلذّذن قدرة اعلامية. فانا أرى أن الامسيات الشعرية والثقافية والسياسية هي أفضل ما تقدمه الأوبرا حالياً بشرط الا يشرف عليها آناس مغمى عليهم، وأن تكرر هذه الامسيات أسبوعياً ل تستوعب أكبر قدر ممكن من المبدعين الحقيقيين.

## الناقدة عبلة الرويني:

### نحويل الثقافة إلى بضاعة فلكلورية

طرحت وزارة الثقافة عقب تولى فاروق حسني مستولية الثقافة ١٩٨٧ ورقة عمل تحت اسم (مشروع السياسة الثقافية) ١٩٨٨ .. وبعد اجتماعات عديدة وندوات مختلفة لم يسفر المشروع عن شيء، وانتهى إلى زوايا السياسان في مكاتب الوزارة، التي لم تستطع أن تحدد منذ البداية هوية واضحة لمشروعها وبملورة حقيقة لرؤيه متناسكة حول الثقافة



لكن أخطر ماطرحته الوزارة هو انعطافتها الحادة نحو ثقافة الريع والقيم الاستهلاكية التي شكلت منذ البداية تناقضاً مع مفهوم الثقافة ودورها في المجتمعات النامية وحتى الدول المتقدمة، وبينما تتجه دول العالم المتقدم نحو مجانية الثقافة سعت وزارة الثقافة المصرية الى اعلاه قيمة الشمن والمطالبة بدفع ثمن الثقافة.. وبهذا كانت تخطو منذ البداية نحو نفي الثقافة.

راهنـت وزارـة الثقـافـة فـي خطـواتـها الاسـاسـية مـراهـنة مـكـشـوفـة عـلـى القـطـاعـالـخـاصـ، بـرـجالـأـعـمالـ وـمـقـاـولـيـهـ، مـرةـبـالـانتـاجـالـمشـترـكـ وـمـرةـبـالـاـتـفـاقـ معـالـوـسـسـاتـالـاجـنبـيـهـ أوـأـرـاسـالـمـالـالـوطـنـيـ أوـ جـمـعـيـهـ رـجـالـالـاعـمالـ.

وفي مهرجان المسرح التجريبي أعلن الوزير أن المهرجان له أثرٌ السياحي والإعلامي إلى جانب أثره الثقافي، أي أن السياحة والإعلام يتقاسمان الثقافي في الفهم الوزاري، وهو ما انتهى لتحويل المهرجان التجريبي إلى تظاهرة سياحية ودعائية أكثر من كونه لقاءً ثقافياً.

نفس الرؤية السياحية حكمت الفهم الوزاري في المتاحف والسينما، بل وفي تناول التراث الذي أقامـتـلهـقـصـراـ مـتـخـصـصـاـ بالـغـورـيـ محـورـالـاـسـاسـ رـقصـةـالـتـنـورـهـ والـراـقـصـ بـنـدقـ، فـتـحـولـ إلىـ فـقـرـةـ تـرـفـيهـيـهـ دـائـمـهـ اـمـامـ كـافـهـ الـوـفـودـ الـاجـنبـيـهـ الـزـائـرـةـ ليـتـحـولـ التـرـاثـ إـلـىـ بـضـاعـةـ فـلـكـلـوـرـيـهـ وـمـظـهـرـ سـيـاحـيـ بـالـأـسـاسـ.

ويرغم وضـوحـ هـذـاـ الخطـ وتـلـكـ الرـؤـيـةـ الـوـزـارـيـةـ لـلـثـقـافـةـ إـلـاـ انـ هـذـهـ المـطـوـراتـ جـوـيـهـتـ بـمـعـارـضـةـ شـدـيدـةـ منـ قـبـلـ الجـمـهـورـ الـمـصـرـيـ وـالـكـتـابـ وـالـمـقـنـفـيـنـ الـذـيـنـ تـصـدـواـ بـعـنـفـ لـمـشـارـيعـ الـوـزـارـةـ فـيـ الـأـثارـ وـهـضـبـةـ الـاهـمـ وـتـصـدـواـ لـلـمـسـرـحـ السـيـاحـيـ وـلـلـثـقـافـةـ الـاستـهـلاـكـيـ، مـطـالـبـيـنـ بـالـثـقـافـةـ (ـالـخـدـمـةـ)ـ وـالـثـقـافـةـ (ـالـدـورـ).

## **المخرج السينمائى توفيق صالح: «المندوعون» فى الثقافة المصرية**

الدولة التى تعمل، من خلال الصحافة والتلفزيون، على تغيب الوعى المصرى، لماذا تشرف على السينما؟ الدولة التى تحارب القطاع العام والتجارة الخارجية، وتسعى لتحريلها للقطاع الخاص، لماذا تشرف على الثقافة؟

هذا من ناحية سياسة الدولة. ومن جهة أخرى انظر مثلاً إلى الشركة الكبيرة التى تضم الفنانين ورأس مالها ٥ ملليون جنيه، نجد أن نصف رأس مالها لاثنين من الشيوخ السعوديين، فإذا كان فنانو مصر مشركون في هذا، فإى دعم للنشاط السينمائى سيدركه إلى هؤلاء، كذلك المشكلة الأساسية أن المسيطرین، أوصلوا الأمور لهذا الخد ويطلبون من الدولة الدعم لدعيم مركزهم ومصالحهم.

و قبل أن تتحدث عن دور للدولة يجب أن نوضح الوضع الحقيقى للسينما اليوم: الدولة لا يحاول تغيير وضع الشعب وإذا اردت سينمات، وخدمات استديوهات، سيكون المستفيد المنتج والموزع، الذى يفرض وجهة نظره على المجتمع المصرى أما وزارة الثقافة فلا وجود لها على المستوى الثقافى، وإذا كان الوزير يفتح معرضًا للرسم أو يأتى لنا بفرق رقص، فهذا لا يعني أنه يقوم بدور ثقافى؟ رئيس غرفة السينما مدير الشافعى، بعد خمسة عشر يوماً من حادث بلعنة حمدى الشهير صنع فيلماً عنه وهو آخر أفلام الفرقه هذا هو مستوى الأفلام أما نحن لا نعرف بنا الدولة، فانا في السنوات الخمس الأخيرة لم تدعنى الدولة لأى احتفال أو لقاء، كل الأوراق «ملبطة».

بعد أزمة الخليج أصدر وزير الثقافة أمراً ببحجز أموال الخدمات؟ هل هذا في مصلحة الممثل أو المخرج؟ أم في مصلحة المنتج الذى يدعى أن أزمة الخليج أتعبتنا؟ أن وزارة الثقافة لاعلاقة لها بسياسة ثقافية، وكل ما تفعله قرارات وقتيه، ولمصلحة أفراد فقط.

الطلوب من الدولة أن يكون عندها شيء من وضوح الرؤية لمستقبل البلد، وإن تحدد ما هي توجهات المستقبل؟ هل مستنصر سيناسترا ردود فعل لأحداث تحدث خارج البلد؟

الفكر د. فؤاد ذكري:

## رعاية الدولة للثقافة ضرورة

الموضوع يتلخص في نظرى فى أن السياسة الثقافية لاينبغي أن تكون خاضعة خضوعا تاما للسياسة الاقتصادية أو للتوجهات الدبلوماسية لبلد فى العالم الثالث. قد يكون هذا مفهوما فى الدول المتقدمة، ولكن الثقافة فى البلاد النامية تحتاج إلى رعاية خاصة، ولابد أن تتخذ موقفا متقدما بالنسبة إلى بقية جوانب الحياة فى المجتمع، ولكن الذى حدث فى السنوات الأخيرة هو أن السياسة الثقافية أخضعت للتوجه نحو تأكيد القطاع الخاص وتقليل دور القطاع العام، وهكذا بدأنا نجد العروض الثقافية بمختلف أنواعها تخضع إلى حد بعيد لمتطلبات السوق، وأصبحت نفس الدعوات التى تتجه إلى تأكيد دور القطاع الخاص فى الشركات الاقتصادية تسرى أيضا على الميدان الثقافى، أخضعت جوانب عديدة من هذا الميدان لقوانين السوق والعرض والطلب، وهذه كلها فى رأى أخطاء أساسية، لأن صعوبات الحياة الاقتصادية ستنبع الإنسان العادى من أن يقترب من الميدان الثقافى لو ترك هذا الميدان لقوانين السوق، فالثقافة بطبيعتها ليست هي الطلب الملحق على مستوى الحاجات الجسمانية والمادية الأساسية، فإذا اشتتد صعوبات الحياة الاقتصادية كان من الطبيعي أن يتوجه الإنسان العادى إلى تغليب مطالبه الأساسية فى المأكل والمسكن والملبس وغيره على مطالبه واحتياجاته الثقافية، وله فى ذلك كل العذر. مع ذلك فإن هذا لايعنى على الإطلاق أن هذا الإنسان قد يستغنى عن تلك المطالب الثقافية، وكل ما فى الأمر أن الإنسان يجد نفسه مازورا اقتصاديا فلا مفر من أن يضع لنفسه أوليات معينة، وأكبر دليل على ذلك هو أن التواجع الثقافية الكوبية التى كانت تبيع بأسعار زهيدة، كانت تلقى إقبالا هائلا من الشباب المصرى، بل كانت توزع فى مصر أكثر بكثير مما توزع فى أي بلد عربى آخر. والدرس الذى نستخلصه من ذلك هو أن رعاية الدولة للثقافة تصبح ضرورة أشد الحاجة فى البلاد التي يعاني فيها المواطنون من مصاعب الحياة اليومية، ولو لم تأخذ الدولة بهذه السياسات، لكن معنى ذلك أنها تريد صراحة أن تحرم أوسع قطاعات الشعب من ثمار الثقافة.

الخلاصة اذن هي أن أنصار القطاع الخاص قد تكون لهم حججهم فى الميدان الصناعى والزراعى والتجارى، ولكن لا يصح لهم آن يفرضوا فلسفتهم على الميدان الثقافى، ولاينبغي للمشرفين على هذا الميدان أن يخضعوا لضغوط طهم باى حال من الأحوال

## فساد الأجهزة

في البداية لابد من الفصل بين وزارة الثقافة كمؤسسة وبين الثقافة كفلسفة ومفهوم، لأن الأخيرة موجودة وفي حالة ثروة وازدهار مستمررين بفضل المثقفين المصريين الموجودين في الساحة، فما زال المثقفون المصريون يقومون بدورهم، إلا أن الذي آراه، أن العلاقة الصحيحة بين الوزارة وبين الثقافة هي أن تكون الوزارة جهازاً لتيسير عمل هؤلاء المثقفين، ولكن ما يحدث هو عرقلة لم يسر العمل الثقافي، حتى أصبحت الصلة بين الوزارة والمثقفين منقطعة في مصر بشكل حاد وكبير والحقيقة أن أجهزة وزارة الثقافة موجودة في حياتنا لعدم وجود حل من قبل المسؤولين لي gioش الموظفين العاملين بها، ولو وجدوا حلأ لهم لأنتهي الوزارة وأصبحت في خبر كان وكأنها لم توجد من قبل، إذ لا يشعر بأى تأثير لها في مجالات الفنون والثقافة.

إذا أخذنى الحديث إلى مجال اهتمامى وهو السينما، فسوف نكتشف عدم وجود أستوديوهات سينمائية بالشكل اللائق، ولا يوجد اهتمام بدور العرض السينمائية - التابعة للقطاع العام أو الخاص - ولا توجد مراقبة لهذه الدور لإكتشاف العيوب الفاضحة في أجهزة تشغيلها وعدم صلاحيتها

والحقيقة أنها إذا عدنا أوجه القصور والنقصان التي يجب أن تعدلها بد الإصلاح فلن نجد شيئاً يمكننا الإبقاء عليه، لاستثناء الفساد في كافة الأجهزة التابعة لوزارة الثقافة، ولكننا لا يجب أن ننظم الوزارة لعدم وجود فلسفة في الحكم القائم في مصر أصلاً، فكيف نطلب من وزارة الثقافة - وهي مجرد وزارة بين العديد من الوزارات - أن تكون لها هذه الفلسفة والاستراتيجية التي يفتقدها الحكم؟! فتحت لانعلم الهدف من وراء، بنا المساجد - على سبيل المثال - في مصر.. هل هي، دور عبادة أم مستشفيات للعلاج؟! أم وسيلة للتهرب من الضرائب.. وكذلك الحال بالنسبة للمدارس.. هل هي لتعليم المواطنين أم لإعطائهم شهادة تخرج؟

ويبدو أن أجهزة الحكم في مصر تخشى كلمة فلسفة وتوصف بالمحدثين بها بأنهم سفططانيون، وكذلك لا تهتم الدولة، القطاع العام، بانتاج الأفلام الجيدة.. كما كان الحال في السبعينات - لمنافسة القطاع الخاص الذي أغرق السوق بأموال من الأفلام التافهة والرخيصة وأغلب التيارات سواء في الممثل السينمائي أو الثقافي بشكل عام لافتتنك التفكير الاستراتيجي

المستقبلى، بل تعيش أغلىها يوم بيوم وفكرة، دون أن تخاطط لإنشاء، مشروعات كبيرة يلتئف حولها المهتمون بال المجال السينمائى أو غيره من المجالات- لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من تدهور وانهيار أصاب كل جوانب حياتنا الثقافية والفنية، ويكتفى للتدليل على ما أقول أن أجهزة وزارة الثقافة بكل م Bakanatها وقيادتها لم تفك حتى هذه اللحظة في إنشاء أرشيف الفيلم المصرى الذى ينهار أمام أعيننا دون أن يتحرك أحد، وأرشيف الفيلم هو فى مكانة دار الكتب، خاصة أن الأفلام مصنوعة من مادة قابلة للفناء، ومثل هذه المشروعات الكبرى الإستراتيجية لو تم طرحها في وزارة الثقافة لقابلوها بالسخرية، وأود أن أشير إلى وزارة «ثروت عكاشه عندما كان على رأس مؤسسة السينما الكاتب الكبير نجيب محفوظ، ومؤسسة المسرح على الراعى وهيئة الكتاب محمود أمين العالم والثقافة الجماهيرية سعد كامل.. ومثل هؤلاء الناس وغيرهم كانوا يمثلون العقل المفكر في وزارة ثروت عكاشه، أما الآن فقلة قليلة من المثقفين هم القائمون على العمل الثقافى والأغلىبية الساحقة من العمل ذاته يتحكم فيه موظفون معنيون بالبيروقراطية وعدم الفهم لطبيعة العمل الذى يقومون عليه.

الناقد د.لطفي عبد البديع

## الثقافة قيم انسانية مزدهرة

لاشك أنتا في أشد الحاجة إلى استراتيجية ثقافية جديدة بحكم التطور الذي يشهده العالم، ونبش نحن في قلب الأحداث منه، يؤثر فيها ويتؤثر فيه، لأن لنا ثقافة عربية لها معالم خاصة، ولها كيان تحتاج إلى إبرازه وبيان قيمته.

ولابد من الإشارة في البداية إلى أن الثقافة أساسها القيم، ولا وجود للثقافة من غير هذه القيم، وهي تحمل عندي جملة الصور حل مشكلات الإنسان، ولذلك من المخ أن يقال أن هناك ثقافة رديئة وثقافة جيدة، وإنه باتفاق القيم تتنفس الثقافة.

ولكى يتضمن الإطار الشعائفى لا بد من الإشارة إلى فكرة إنشاء وزارات الثقافة، أو أن الحكومات تدخل في عمل وزارة للثقافة مثل وزارات الاقتصاد والتمويل والتعليم.. ويرجع إنشاء وزارة للثقافة إلى العالم الإشتراكى وإشراف الدولة على تنفيذ مواطينها ثم انتقلت بعد ذلك إلى العالم الغربى، وكان مستولو وزارات الثقافة هم أعلام الفكر والفن والأدب في العالم آنذاك، والشائع عند عامة الناس أنهم يطلقون على الرجل المثقف أنه من حملة الشهادات، وكانت الكلمة «ثقافة» في التفكير الكلاسيكي CULTURE وكان اختياراً موافقاً في ترجمتها إلى

«التهذيب والتنقيف الذي يتم للربيع» بمعنى تثقيف الانسان وصقل معارفه. واللفظ استعمل «ابن خلدون» بمعنى العمران.

وعادة ما يقع ليس بين الثقافة والحضارة، وهذه المسالة حدثت فيها «شينجلر» صاحب كتاب «إنهيار الغرب» وأفرد فيه فصلاً طويلاً للثقافة العربية، وأعتبرها ثقافة عالية، وفرق بين الثقافة والحضارة، حيث أن الثقافة تحتوى على عنصر الإبتكار، ويقابلها الحضارة التي تشتمل فيها لصيغ الثقافية.. وتطورت هذه الصيغ والمفاهيم حتى وصلنا إلى تطور جديد، الذي تغير عليه فكرة الثقافة الإنسانية، وهو المفهوم الذي يتعدد الآن، والجديد فيه أن كل صور النشاط الإنساني تزول في النهاية إلى الانسان، باعتباره متبع كل صور هذا النشاط الذي قتله، به الحياة الأمر الذي أوجد الترابط بين العلم والفلسفة والفن بصورة المختلفة.

وعندما نتحدث عن الثقافة المصرية فنحن نتحدث عن الثقافة التي تتبع من الانسان المصري، وهي بالطبع تختلف عن التي تتبع من إنسان آخر يتعنى إلى بيئة أخرى. والملحوظ في هذا الصدد أن هناك نوعاً من الطبقية بين الثقافات، بمعنى تغلب الثقافة الأوروبية على معا遁ها من الثقافات الأخرى في العالم، الأمر الذي اعتبر «شينجلر» «كاسباب»، لإنهيار الغرب، أعني نظرية المركز والأطراف، فنحن شرق بالنسبة لأوروبا وليس لغيرها، وعصرنا، المزدهرة أطلقوا عليها العصور الوسطى، أو المظلمة بناء على معيشتهم هم وليس غيرهم.

والجديد أيضاً ما يشير به «شينجلر» أنه لا توجد ثقافة أعلى أو أرقى من الثقافات الأخرى، فكل ثقافة لها القدرة على حل مشكلات الإنسان في بيئتها، وهذا ما تقوم به اليونيسكو أخيراً في اهتمامها بالثقافات الأفريقية، وأعتبرها ثقافة ذات قيمة، تدرسها الآن الجامعات الأوروبية وتعكف على استيعابها ولم تعد تنظر إليها على أنها ثقافة منحطدة أو أدنى، وهذا بالطبع يروز لأمم العالم الثالث في خلق كيانها الخاص بها والاهتمام بقيمها.

وينبغى أن نسأل أنفسنا ونحن نتحدث عن استراتيجية الثقافة؛ إلى أي مدى نستطيع أن نثبت هذه القيم حتى تزدهر وتجليها للعالم، سواء على مستوى الاهتمام بالفولكلور أو النحت، المصري وكذلك في فنون الآداب الأخرى، وكيف تكون الاستراتيجية محققة لكل ذلك؟  
ويبدون هذا في رأيي لانستطيع أن نقيم ثقافة تستطيع دفع الإنسان نحو الإبتكار والتمسك بالقيم النهضوية. ولابد في هذا الصدد من النظر في مدى صلاحية الأجهزة وال المجالس الموجودة في القيام بمهامها في ضوء هذا المفهوم؟ وهل استطاعت أن تحقق هذه القيم المرجوة وتبرز الثقافة العربية وتستغل الأدوات المتاحة لإبرازها بشكل جيد؟ ولابد أن يكون القائمون على تنفيذ مثل هذه الاستراتيجية على فكر واضح وداع بمفهوم الثقافة بهذا المدلول الذي يتحدث عنه العالم الآن.

وأخلص إلى أنتا في احتياج إلى تغيير شامل لفكرة الثقافة، فالازمة الحالية هي ازمة ثقافية في ستراتها السياسية والإconomicsية والاجتماعية والدينية، وحياتنا مرهونة بما يسمى بالقيم الثقافية، والانحلال الذي يعيشه العالم العربي الآن هو إنحلال ثقافي في الأساس ولن يتم الاصلاح إلا باصلاح مفهوم الثقافة الذي تؤمن به وزارة الثقافة في مصر

## الفنان التشكيلي عز الدين نجيب: النزعه الاستعراضية والتوصي الأقصى

بالرغم من أوجه النشاط المكثف في مختلف المجالات لوزارة السيد فاروق حسni منذ توليه، فما زالت المشكلة تكمن في المنطلقات التي بدأ الحوار معه على ضررها في أوائل فترة وزارته، وهي الخاصة بفلسفه العمل الثقافي، وتحديد توجهاته ومراميه القريبة والبعيدة ، فقد أثبتت ثغرة العامين الماضيين درجة غير قليلة من التأرجح وافتقاد الاستراتيجية الثقافية والطرق المباشرة للوصول إليها.

فن ناحية: لمجد تارجحا بين أولويات العمل الثقافي خدمة الجماهير، باعتبار الثقافة خدمة للمواطنين، من خلال أجهزة الثقافة الجماهيرية والمسرح وغيرها وبين العمل الثقافي خدمة المثقفين والمبدعين، من خلال الأجهزة النوعية والمتخصصة والمهرجانات الابداعية في المسرح والسينما والفنون التشكيلية ومراكز الابداع الفنى.

لکتنا في الحقيقة لا نجد عند التطبيق نتيجة حاسنة في أي من الاختيارات، ففي مجال الثقافة الجماهيرية والمسرح نتجانا بتحول شعار «الثقافة كخدمة» إلى «الثقافة كمنتج استثماري وتجاري» فتصبح قصور الثقافة أماكن لكسب المال عن طريق تأجير قاعاتها لبيع المنتجات التجارية وتتأجير دور السينما بها لعرض الأفلام التجارية الضارة ببناء الثقافى السليم للمواطن، وتتفقد ميزانيات العمل الثقافي الجماهيري

وفي مجال الانتاج المسرحي والعمل الرأسي لتنمية الابداع: لمجد ضمورا شديدا في ميزانيات انتاج المسرحيات وبناء المسارح وقاعات العرض ، بينما يزيد الاهتمام بالمهرجانات العالمية من مسرح تمثيلى الى سينما الى فنون تشكيلية  
هذا التناقض بين النزعه الاستعراضية المهرجانية ذات التكلفة الباهظة والعادى القليل وبين

التوسيع الأفقي في مشاريعات تنسق بالتجريبية وغيره من الأهداف مثل «القصور المتخصصة»، ومثل طرح المشروعات الأثرية السياحية، كان دائمًا على حساب استكمال البنية الأساسية للمرافق الثقافية الضرورية لأى عمل ثقافي، أفقياً وراسياً، وأعني بها بناء المسارح ودور العرض السينمائي وقاعات المعارض والتهور بالماهف وإقامة الفرق الفنية الجادة والتوسيع في قوافل الثقافة، وتدعيم الكتاب والمجلات والمطبوعات الفنية الرفيعة.. الخ. فشهدت كل هذه المرافق درجات منتفاوتة من العشوائية والتناقض والالهام، أو تركت الساحة فيها خالية للقطاع التجاري بكل مقاييسه وغاياته المعروفة، على حساب القيم التي ينفي أن يرسّبها العمل الثقافي.

ونأتي إلى فلسفة القيادة في المشروعات الثقافية، فنجد نفس الدرجة من التخبّط، بين المركبة الشديدة، بوضع كل السلطات في قبضة وزارة الثقافة ومؤسساتها التي تسيطر عليها البيروقراطية، وبين ما يسمى بلجان المجلس الأعلى للثقافة، وهي لامتحنة ولا ممثلة لقواعد المثقفين، بل مفروضة فرضاً ومنتفعة دون أن تعابش الواقع الحقيقى للمثقفين والعمل الثقافي.

وقد سمعنا مراراً وتكراراً تصريحات للوزير عن إعادة النظر في هيكل هذا المجلس الأعلى وأهدافه وفلسفته، لكن بدلاً من تحقيق ذلك، نفاجأ بالنتائج السيئة للجان المحظوظة الجائمة على أنساس الواقع الثقافي والتي أصبحت شللاً للانتفاع السريع». وأبرز صورة لها لمجدتها في مجال الفنون التشكيلية حيث يتصل عمل هذه اللجان بالمقتبسات الفنية والتثليل الدولي في البنية.

فمن الذي يقرد العمل الثقافي حقيقة: السلطة الإدارية المطلقة.. أم اللجان «الانتفعافية» في المجلس الأعلى للثقافة؟.. وكلها في الحقيقة بعيد عن النبض الفعلى لحركة الشارع الثقافي..، وأوضح دليلاً على ذلك نتائج جوائز الدولة التي نفاجأ بها كل عام..، واحتكار أعضاء اللجان بميّع الفرنس الهامة في التمثيل الخارجي والمقتبسات الكبيرة والتسليلات لمشروعات قومية بوزارة الثقافة.

والعلة في رأيي تكمن في عدم ثقة القيادة الثقافية في الرأى العام للمثقفين ورموزهم..، فقد تبلور هذا الرأى العام مراراً في شكل اقتراحات وتصويتات ومؤشرات، وأرسلت نتائجها إلى وزير الثقافة، لكنه لم يلتفت إليها، وأخص بالذكر مثليين اثنين: الاول تصويت المؤشر العام الاول للفنانين التشكيليين في فبراير ١٩٨٩، الذي اعلن الوزير قبل اعلانها أنه سيبتني تنفيذها جميعاً حتى قبل أن يعرفها..، ومع ذلك لم تر توصية واحدة منها النور حتى الان..، أما المثل الثاني فهو مشروع هضبة الأهرام، وما يجمع عليه المثقفون والمتخصصون برفض مشروع الوزير، لكنه سار الشوط حتى نهاية ضد ارادة المثقفين، جاعلاً من المسألة وكأنها خصومة شخصية.. وهذا ما يجعل المرء يسأل نفسه بدهشه مع من يقف وزير الثقافة بالضبط.. اذا لم يقف مع المثقفين؟

جديد في المثقفين واحترام ارادتهم وآرائهم، من خلال النظر في كل نتائج المؤشرات العامة واللجان المتخصصة التي صدرت عنها توصيات وقرارات، وأخذ أهم ماجاء فيها، على ضوء رؤية شاملة للعمل الثقافي يشارك في وضعها نخبة من كبار المثقفين مع وزير الثقافة. ويعاد تشكيل الهيأة كل التنظيمية لكل مؤسسة ثقافية من واقع الشخصيات الجادة الممارسة للعمل الثقافي بالفعل وليس من خلال القرب أو البعد عن موقع صنع القرار.

ومن جهة أخرى لابد أن يتم فك الاشتباك بين وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة، إما بالغائه تماماً، أو باعادة صياغته على أسس جديدة.

**الكاتب: صلاح عبسى**

## **على الدولة ان تدخل عن مجال الثقافة**

بين منتصف السبعينيات ومنتصف السبعينيات، كان للحكومة المصرية سياسة ثقافية تنتهي ببيان التطبيق، الاولى هي سياسة «الكيف»، التي كان يمثلها الدكتور ثروت عكاشه، وكانت تطلق من افراط أن مهمة الدولة في مجال الثقافة هي إنشاء المشروعات الثقافية الكبرى، مثل المعاهد الفنية (البالية، السينما، الكورنوسفاتوار، ... الخ)، ورعاية المؤهبين (مشروع التفرغ للإنتاج)، ترجمة ونشر الاعمال الأدبية والفنية ذات القيمة العالمية... الخ، أما الثانية فهي سياسة «الكم» التي تبناها وطبقها «الدكتور عبد القادر حاتم» و كانت تطلق من أن مهمة الدولة في مجال الثقافة هي تقديم الخدمة الثقافية للجماهير العربية، من خلال إصدار كتاب كل ٦ ساعات، وتقديم مسرحية كل أسبوع، واصدار عشرة مجلات ثقافية شهرية واسبوعية، وتخفيض ثمن هذه الخدمات، وتبسيط مضمونها، لتكون أقرب الى ما يسمى بالفن التعليمي.

ومع أن التباين بين السياسيين لم تكن محددة تماماً، ومع أن تطبيق سياسة الكم قد اتسم بالازدواج والغوضى التي جعلتها مصدر ضيق للمثقفين، إلا أنه كانت هناك سياسة، تطلق من فلسفة واضحة، ت نحو الاولى الى الليبرالية، وت نحو الثانية الى شكل من أشكال الاشتراكية الفجة...

ومنذ منتصف السبعينيات، والى اليوم، ولا أحد يدرى بالضبط نوع الفلسفة التي تحدد دور الدولة في مجال الثقافة، أو يعني آخر، لم تترجم المشروعات الثقافية التي يمولها دافع الضرائب؟ رأى أهداف تخدم؟.

وأى أهداف تخدم؟.

ومع ان الرئيس الراحل أنور السادات، كان قد أعلن في عام ١٩٨٠، عن نقل السلطة الثقافية الى المثقفين، عن طريق تشكيل المجلس الأعلى للثقافة، إلا أن أحدا لم يصدق هذا، اذ لم يكن ممكناً أن تتنازل الدولة بارادتها عن سلطتها لمجموعة من المثقفين، عاش رحمة الله ومات، وهو يعتبرهم من كتاب العرائض والساخنات. وهو ماحدث بالفعل، اذ لم تجتمع جان المجلس التي لاحصر لها، ولم يثبت حتى الآن أن واحدة منها قد مارست أي سلطة.

وال المشكلة على صعيد الثقافة، تشبث المشككـة على صعيد الصحافة، فالسلطة التي تتعالى داخلها أصوات المطالبين بفك القطاع العامـ أو على الأقل وحداته الحاسرة أو سيئة الإدارـةـ وخصـصـتهـ، تأبـيـ أن تـتـناـزـلـ عنـ مـلكـيـةـ الصـحفـ، أوـ أنـ تـخـصـصـهاـ بـعـدـ أنهاـ منـ اـكـثـرـ المـشـروـعـاتـ خـسـارـةـ وـتـبـدـيـداـ لـالـمـالـ العـامـ، وـتـأـبـيـ أنـ تـفـعـلـ ذـلـكـ بـالـنـسـبـةـ لـلـاذـاعـةـ وـالـشـلـيفـزـيونـ ، إـذـ لـوـ لـكـ الـاجـهـزةـ مـاـجـدـتـ أحـدـاـ يـدـافـعـ عـنـ سـيـاسـاتـهاـ الـمـرـجـعـةـ، وـالـخـاتـمةـ ولـيـسـ لـذـلـكـ سـوىـ معـنـيـ وـاـحـدـ، هوـ أـنـ الـبـرـجـواـزـيـةـ الـمـصـرـيـةـ، لـاسـبـابـ تـارـيـخـيـةـ لـاـمـجـالـ لـلـفـاظـةـ فـيـهاـ، حـرـيـصـةـ عـلـىـ الـانـفـتـاحـ فـيـ مـجـالـ الـاـقـتصـادـ، وـعـلـىـ الـانـفـلـاقـ فـيـ مـجـالـ الـدـيـفـرـاطـيـةـ لـقـدـ آـنـ الـاـوـانـ لـكـ تـرـحـلـ الـدـوـلـةـ عـنـ مـجـالـ الثـقـافـةـ، وـأـنـ تـرـكـهاـ لـلـمـطـقـيـنـ وـهـوـ مـاـيـتـحـقـقـ فـيـ رـأـيـ بـيـانـيـ؛

\*\* يقتصر دور الدولة في كل مجالات الثقافة على:

- ١- الاعمال الاستراتيجية الاساسية (في النشر، ترجمة أمهات كتب المعرفة العالمية، واصدار الموسوعات، ونشر وتحقيق كتب التراث، واصدار مجلة واحدة رفيعة المستوى، في المسرح، المسرح القرمي في الموسيقى ، دار الارهبا وفرقة قومية لللنون الشعبية. في السينما : انشاء شركة لتوزيع الافلام السينمائية على نطاق العالم محور الفيلم المصري من ثغر الرزعين غير المصريين)..
- ٢- تقديم الخدمة الثقافية الى الجماهير العريضة، من خلال التوسيع في انشاء قصور وبيوت الثقافة
- ٣- إطلاق حرية تأسيس وتكون الجمعيات الثقافية والأدبية والفنية، الغي تعبر عن مدارس وأجيال وتيارات المثقفين المصريين، تتولى كل منها القيام بالأنشطة الثقافية الأخرى، على أن تدعمها الدولة، بشكل مباشر، أو غير مباشر عن طريق تخفيض اسعار ما قد تحتاجه من خدمات كالطبع والورق وایجار المسارح، وأسعار الفيلم الخام..

ومع ثقني بان الدولة لن ترحل عن مجال الثقافة، إلا بالنتيـتـ، إلا أنـيـ لـسـتـ بـيـانـاـ، خـاصـةـ بـعـدـماـ حدـثـ لـلـاستـاذـ شـارـشـيـسـكـوـاـ

## الشاعر محمود نسيم

### صراعات الماليك تصوغ الماسم المسرحية

أود- في البداية- أن أخفف على تعبير «سياسة الدولة الثقافية» فاعتقادى أن الكثرة من الخطط والبرامج الرسمية دعائية وإعلامية، وفي جزء غير قليل منها، سياحية. ولعل من الأمور ذات الدلالة، استدلالاً على ذلك وتأكيداً، أن الانشطة الثقافية، خاصة في الآونة الأخيرة، أصبحت تأخذ شكل المهرجانات والاحتفالات الرسمية، ربما لأن ذلك ينبع كثافة صحفية وبمضي اهتماماً جماهيرياً مما يؤدي إلى تواجد إعلامي أكبر للمسئولين الثقافيين، غير مدركين- قطعاً- أن تلك الاحتفالات لاصنع واقعاً ثقافياً وإن صفت أسماءً إعلامية، ولا تنفع إلى بلورة تيارات واجتهادات وإن أضفت شكلاً خارجياً متحركاً على واقع ساكن، وهكذا، فإذا نظرنا إلى الصحف والمطبوعات وأجهزة الدعاية المختلفة، فإن الثقافة الرسمية متواجدة وطافية على ورق ملون، أما إذا كان علينا أن نتوجه إلى الواقع ون壯خذه مؤشراً وعلامة فإن دور الدولة غائب أو يكاد الأمن بعض أنشطة متفرقة، ولعلنا مازلنا نذكر أن الوزير الحالى قد بدأ إدارته بتقديم خطة للعمل الثقافي أو برامج، لا ذكر، مما أريد معه إعطاء إنطباع وخلق اقتناع بأن هناك نظاماً فكرياً يحكم توجهات الوزير، وأن هناك آليات ثقافية يجري العمل بها، وأنصور أن النتيجة الآن مؤسسة وربما مضحكة، وكذلك استحدث الوزير عدداً من الإجراءات انصببت في معظمها وقتذاك على الثقافة الجماهيرية، وقتللت في مشروعه الخاص بتحويل عدد من قصور الثقافة من قصور عامة تقدم خدمات ثقافية متعددة إلى قصور متخصصة مقتصرة على نشاط فني أو معرفي واحد، وأظن النتيجة،

وقد مضت سنوات كافية لنوع من المراجعة واضحة فالذى تم هو إلغاء فكرة قصر الثقافة العام دون أن يتشكل بديل تصنع، وكحالة دالة على ذلك: قصر الفوري للتراث حيث تم اختزال التراث في رقصة وحتى الرقصة أصبحت هي راقصها الدائر بلباسة الفولكلورية المزركشة أمام الوفود الرسمية، ليصبح التراث فرجة سياحية والرقصة التراثية، بكل مدلولاتها الشعبية ورموزها الصوفية، فقرة في برامج متعددة.

ولا يختلف الأمر كثيراً عن ذلك في المسرح، فلست بآراء سياسة تستجيب لظروف الواقع المسرحي وأسئلته وحركة مبدعية، وإنما- كالعادة- مجموعة من الاجراءات الفوقيه والخطط المكتبيه، العاكسة لطبيعة الأشخاص القائمين عليها وتنوعية خبراتهم وتجاربهم، ونظام إداري يتبع المقصورة للمزاج الشخصي أن يضفي طابعاً، ولصراعات الماليك ومعاركهم الصغيرة أن تصوغ

المواسم المسرحية، ولست بحاجة الى استدلالات هنا، فالصورة واضحة تماماً، فالمسرح المصري يعيش حالة من التفكك الهيكلي والفنى الى درجة أصبح عاجزاً عنها عن تقديم مسرحية واحدة جيدة واحمد المهركة المسرحية بكمالها أصبحت استهلاكية، معتمدة على القوالب الجاهزة والأطر الجامادة، وشهد مسرح الدولة اقتراباً متزايداً من الصيغة التجارية، وانعدمت الفوارق كلية بين هيئة المسرح والمنتج الخاص، وبين المسرح والمسلهي، والقيمة الثقافية ومواصفات السوق، ولعلني أضيف في النهاية، وكجميلة استطرادية، الى المسألة زواية أخرى تتعلق بدور المثقفين أنفسهم، وهو الدور الذي أصبح منتهياً قبل أن تخط كلمة على بياض، وأى جهد سوى استعادة هذا الدور أولاً هو دوران في فراغ، وفي هذا السياق - فان الرهان على المؤسسات الرسمية لن يفضى الا الى الاباطيل وبغض الريع، فالخبرة التاريخية المريبرة قد أوضحت، وبشكل نهائي فيما أرى أن العمل داخل إطار الأجهزة يؤدي الى أن يصير المشفق جزءاً منها ودائماً في مدارها، ولذلك، فان استعادة حركة المثقفين المستقلة باشكالها المتعددة عمل تناكداً باضطراد الان ضرورته وحتميته.




---

قام باستطلاع اداء د. فؤاد زكرياء وسمير فريد ود. لطفى عبد  
البديع وعز الدين نجيب الزميل مبعدين حسنين

## استجواب من السيد العضو مجدى احمد حسين

ونصه :

يلتئج السيد الوزير سياسات في إدارة قطاع الثقافة لاتفاق مع المصانع القومية والحفاظ على حقوق الشعب وثروته الفنية والثقافية والأثرية وخر الأمر الذى انفتح بصورة جلية في قطاع الآثار ، حيث بخط الوزير بين مهامه الثقافية ، والمهمات التجارية والسياحية التسويقية ، الأمر الذى يعرض هذه الثروة القومية للنيل أو الضياع ، وقد بلغت هذه السياسة الخطأ ذروتها في المشروع الذى طرحة أخيراً لمصرية الأدرايم ، الأمر الذى يمثل تهديداً حقيقياً لآخر ماتيقى من عجائب

الدنيا السبع ، وأحد رموز مصر إلى لا يمكن السماح بتعريفها للخواجا أو وضعها تحت رحمة الآراء أو التصرفات الفردية للسيد الوزير الذى يطرح الآن مشروعه لتحويل حرم الأهرام وأبي الهول إلى تجارية ترفيهية وموقع دائم للترويج الفنية بما يتبع على ذلك من طابع المنطقة ، بل وتعريض آثار المنطقة للخطر الانهيار والضياع<sup>(١)</sup> .

( للناشرة )

عن استجواب وزير الشئون المقدم من العضو مجدى احمد حسين بخصوص موضوع  
هبة الأهرام من والمع منضباط مجلس الشعب

## رجل الشارع والسياسة الثقافية

### مَنْ هُنَّ الْهَيْثَةِ ذَاهِنٌ؟

ماهى شهادة رجل الشارع في القضية؟  
فلتختبر عينة عشوائية، متباعدة المستوى العلمي والاجتماعي والمهنى،  
لنسالها: ماهى الثقافة وما هو المثقف؟  
ماذا تطلب من وزارة الثقافة؟ هل تقرأ كتاباً كتبه الهيئة العامة للكتاب؟ هل  
تلذهب للمسرح؟  
جيربنا هذه الطريقة مع مجموعة مواطنين في الشارع، فحصلنا على هذه  
الإجابات، التي نوردها بنصها العامى

### \* محمد اسماعيل صاحب ورشة:

الثقافة هي الناس المتعلمة والعلم اللي هي يعرفوه المفترض أنهم يعلمهونا من خلال وسائل الأعلام الموجودة علشان اللي معندوش قدرة على الوصول للعلم اللي هي وصلوله يتعلم منهم،  
والثقافة شاملة جميع الأعمال وليس عمل واحد فالحرفي مثقف في حرفيته والموظف كذلك وكل انسان يعمل في مركز عمل من المفترض أن ينشره من خلال وسائل الإعلام في أشياء مبسطة علشان تفهمه.

والإنسان المثقف هو اللي بيعرف حاجات كثيرو يسد الناقص عندي اللي أنا معروفوش.  
أطلب من وزارة الثقافة أن تنظر إلى الأحياء الشعبية المحرومـة من حاجة اسمها الثقافة وكانت وزارة الثقافة بتعمل زمان في الأماكن العامة تلفزيون وسينما الحداين علشان نعرف الخبر والشـرـ من الأفلام اللي بتعرض لنا.

لا أقرأ مطبوعات هيئة الكتاب لأنني مشغول دانا و من الصعب أن أرسل أبني الصغير إلى رملة بولاق علشان يشتري كتاب، فمن المفترض أن تنزل هذه المكتبات إلى الأحياء الشعبية من خلال سيارة تنزل كل أسبوعين لبيع هذه الكتب في ميعاد معين تنشر الوعي في المنطقة ، واليوم التالي منطقة أخرى لأن لو أنا اشتريتها من المكتبات الأخرى حتى تكون أغلى و نتيجة لارتفاع اسعار

التالي منطقة أخرى لأن لو أنا اشتريتها من المكتبات الأخرى تكون أغلى و تتجه لارتفاع اسعار  
المعيشة حشترى الطعام ولا الكتاب، ويمكن تحصل الهيئة فروع لها في المدارس الابتدائية  
والاعدادية على مستوى علمهم ويعرض فيه كتب الهيئة اللي يستوعبها الطفل.

نعم أذهب الى مسارح القطاع العام وأنا شاهدت أهلايا بكونات وللاسف توقفت بسبب الخلافات  
بعكس المسرحيات ذات الانفاظ البذينة اللي كل يوم أخبارها على صفحات الجراند، وأنا معرفش  
من مسارح الدولة غير المسرح القومي، وأنا لا أعلم لماذا لا تعمم الدولة مسارح القطاع العام لأن  
الذكرة في القطاع الخاص تصل الى ٢٠٠ جنيه وحتى الثقافة الجماهيرية ليست الا في رمضان  
 فقط، والهيئة العامة تقيم الشوارد في شهر رمضان. ليبع المصايف فقط، فلماذا لا تقيم طول العام  
 في حديقة الحالدين مثلاً ويعرض بها كل شئ؟

### **عزبة حسين البدوى / مكانية:**

مفهوم الثقافة عادي ومعرفش مين هو المثقف  
أطلب من الوزارة ترخيص المسرح والسينما  
لا أعرف حتى مين هي الهيئة  
لا أذهب للمسرح لعدم وجود وقت.

### **محمود فهمي / سائق**

الثقافة هي أني أقرأ وأشاهد التليفزيون والافلام اللي بتهدف حاجة لكن مش افلام الحب  
والكلام الفارغ. والمثقف هو الانسان اللي بيعرف كل حاجة.  
أطلب من وزارة الثقافة أنها ترخص الكتب علشان عاوز أقرأ لكن الكتب غالبية ومش بقرا  
الجرنال غير السياسة والحوادث  
معرفش عن الهيئة حاجة غير أنها في بولاق.  
ما يروحش المسرح علشان معنديش وقت أسمهر لأن السوافة تحتاج لاعصاب مسترحة  
علشان ما أعملش حوادث.

### **هشام بدوى / طبيب**

الثقافة هي إلمام الفرد بشئي علوم المعرفة من غير تخصصه العلمي. والمثقف هو الذي يتصف

أريد من وزارة الثقافة رعاية اللغة العربية ومحاولة غرس أصولها في النشأ الصاعد وجدية  
السعى لنشر الثقافة الإسلامية، فالأغلبية الساحقة لا معرفة ولاصلة بينها وبين الكثير من المعارف  
عن الإسلام  
نعم أقرأ مطبوعات الهيئة العامة للكتاب  
لا أذهب للمسرح لأنه حرام.

### \* محمد محمود محمد / توزيع

الثقافة هي المسارح والسينما، والثقف أنه يكون الانسان ليبيك الكلام.  
عاوز من وزارة الثقافة أن لا تلغى الأفلام اللي يتعرض وضع معين لأنه معالجة من الحياة.  
بأذهب لمسارح القطاع العام وشاهدت أهلا يابكوات، لكن المسارح بعد ذلك مسرحياته مش  
حلوه وكنت زمان بتفرج على المسرحيات مثل ليلة نرواج سيرتو القضية  
أنا مطلعنى أعلى البرنال فقط

### \* عبد الواثق كامل / قهوجي

معرفش أيه هي الثقافة ومعرفش مين هو الثقاف  
مش عاوز حاجة من وزارة الثقافة.  
لا أعرف مين هي الهيئة  
مش غاوي مسرح

### \* شاهيناز محمد زيدان / دبلوم لجارة

الثقافة هي معرفة الانسان لكل شئ ومش لازم تكون الانسانة مشففة عن المتعلم فاجيانا  
يبكون انسان جاهل وطريقته في الكلام مشففة لأن حتى اللي في الجامعه بيكون يعرف في  
شخصه فقط وجاهل في باقي التخصصات.  
أريد من وزارة الثقافة أن ترخص المسرح والسينما والكتب لأن حتى لما يجي معرض الكتاب  
يتبقى الكتب غالبة ومش يعرف أجيبي كتب علشان اسعارها مرتفعة  
مین هي الهيئة دي؟  
لا أذهب للمسرح علشان مواعيد العرض متاخرة ، حتى مسرح القطاع العام التذكرة فيه

بخمسة جنيه فائز اى حروح أنا وماما وأخريها وحتى إذا رحت لوحدي حرجع ازاي ومواعيد العرض  
متاخرة

### فوزان محمد / سموه:

الثقافة هي الفن والتمثيل والمثقف هو الرجل المتعلّم واللى يكمن مش جاهل.

أطلب منها أفلام كويستة ومتش خارجة

لا علشان أنا معرفش الهيئة

أنا مبروحش المسرح من عشر سنين علشان أنا بصل من وقتها وبيبقى في المسرحيات دي حاجات خارجية ورقص وناس عربانة.

### حنفي السمالوطى / مكوجى:

الثقافة هي السينما والتلفزيون والجرائد والمثقف هو اللي بيفهم.

أطلب منها ترخص المجالات وتذاكر السينما

الهيئة دي وزارة الثقافة؟

لامبروحش مسرح القطاع العام علشان مابيحضشكش وبيقول حاجات مش بيفهمها غير  
المثقفين.

### وهدى خميس / مطبوعجي:

الثقافة أن تكون الناس متنورة ومش جاهلة والمثقف هو الإنسان اللي بيفهم ومش لازم يكون  
متعلم

أطلب من وزارة الثقافة ترخيص الكتب

أنا معرفش الهيئة من أصله.

ولا بروح مسرح عام ولا خاص لأن الحاجات دي الناس بنضحك بيها على بعض يعني واحد  
يعمل أي حاجة مسفة علشان الناس تضحك ويس.

### جمال محمود احمد / عامل صاج:

الثقافة هي ليست التعليم لكن الإللام بالتراث السياسي والاجتماعية والتكنولوجية  
والتطور، والأنسان الملم وبذلك هو الأنسان المثقف بجانب الشهادة اللي بيحصل عليها.

أطلب من الوزارة المساعدة لكل المتعلمين بان تعطيمهم أكبر جرعة ممكنه من التكنولوجيا  
المتطورة والتوسيع في الناحية الدينية لأننا بلد إسلامي.

لا أقرأ مطبوعات الهيئة.

لا أذهب للمسرح علشان معنديش وقت

## رسالتان بالبريد

واستكمالاً لفكرة استطلاع رأى المواطنين في الثقافة وزارتها وأسلوب عملها، ننشر هاتين الرسائلتين اللتين وصلتا إلينا بالبريد. فهما يحملان وجهنّى نظر مباشرتين وميدانيتين من واقع الخبرة اليومية المعيشة

### الرسالة الأولى: أرجو إلغاء بيوت الثقافة

رجاء.. للسيد وزير الثقافة  
يجب على السيد وزير الثقافة الأمر فوراً بالغاً بيوت الثقافة الموجودة في القرى والمحافظات  
وذلك لأنّى:

لاتوجد أية امكانيات أو ميزانية لتلك البيوت.  
الكتب الموجودة قدية جداً من الخمسينات والستينات ولا تتماشى مع التيارات والآفكار  
المجديدة  
فصول محو الأمية لا تعمل بعدم الجدية وعدم اعطاء أي تشجيع للمدرس وتوفير الرسائل  
اللازمة لمساعدته.  
واخيراً فهذه ليست دعوة من كاره للثقافة بل رحمة بها وباسمها، ودعوة للوزير للتزول لتلك  
البيوت ليعرف ضالة فائدتها.. والخل أما إصلاح أو إغلاقها  
ابراهيم الليثي المحامي / الجينة

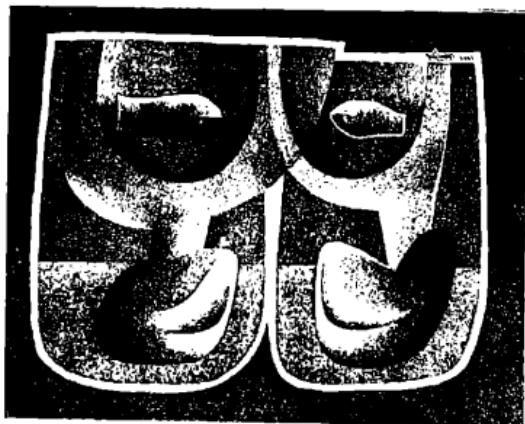
### الرسالة الثانية: ارفعوا قبضة الادارة

وكاتب هذه الرسالة هو الشاعر دوريش الأسيوطى، وهو واحد من هؤلاء المبدعين الذين تنطبق  
عليهم مقوله الثقافة الدائمة «إن مصر مليئة بالعطاء والمبدعين» !!  
الاستاذة / فريدة النقاش

تحية ومودة وبعد  
نتعرض نحن أدباء أسيوط لحملة ظالمة من مدير الثقافة بأسيوط صلاح شريف ، أمين الإعلام  
بالحزب الوطني، ووصلت إلى حد منع الأسيوطى الشرف على نادى الأدب ورئيس مجلس ادارته  
المنتخب من الأدباء من دخول القصر.

أسيوط وذلك بحجة أن أحد المقالات يتعرض لنصرفات المديير الفاضل. والمقال المقتصر هو مقالة تزخر للحركة الأدبية في أسيوط منذ ١٩٧٠ - ١٩٩٠، وذنب المقال الذي لا يفتقر انه لم يخلق دورا رائدا للمديير المثقف.

تناشد وزير الثقافة والأستاذ حسين مهران، رفع قبضة الادارة عن العمل الفني والأدبي،  
واشاعة المناخ الديمقراطي في الممارسة.  
الذنب الذي لن يغفره أمين الاعلام بالحزب، أن درويش الاسيوطي رفض المشاركة في سرر  
مجلة الحزب «صوت الجماهير» لانه ببساطة لا ينتمي لهذا الحزب.  
هل أمل في مساندتكم في أسيوط، وشكرا  
المخلص درويش الإسيوطى / أسيوط



## ثقافة على ورق سيلوفان

حلمي سالم

كانت الاستلة كثيرة، والمحاور متعددة. وكنا نعد أنفسنا لواجهة شاملة مع وزير الثقافة، المسؤول التنفيذي الأول عن الثقافة في مصر، الفنان التشكيلي، الذي أتي إلى وزارة الثقافة المصرية بعد أن كان رصيد هذه الوزارة قد صار ثلاثة عاماً، منذ أنشائها عام ١٩٥٨.

ثلاثون عاماً من العمل الثقافي: النجاح والاخفاق، الخلط أو التمييز بين الثقافة والدعائية المارسات الكبيرة والصغيرة، العلاقة مع المثقفين، الأحلام النظرية والتطبيق الفعلى ، الصراع بين الثقافة خدمة والثقافة كسلعة.

ماهى المسافة بين الثقافة والسياحة؟ وماهى ملامح المطة القومية لوزارة الثقافة؟ ولماذا لا تترجم الشعارات السياسية الراهنة (الانفتاح، التعددية الفكرية، الحرية الفردية، وطنية كل المصريين على اختلاف اتجهاتهم العقائدية) في المجال الثقافي؟ وهل دعم الدولة للنشاط الثقافي يعني مراقبتها له سياسياً؟ وهل هناك خطة واضحة للترجمة والاحتراك بالفكر العالمي؟ لكن إجابات وزير الثقافة هزمت عدتنا ببساطة وذكاء، إذ جاءت هذه الإجابات عمومية، هائمة، غير مسروكة، لا تكاد تستشف منها خطوة أو رؤية أو سبيلاً مستينا، الا في النذر القليل، بينما جاءت إجابات المثقفين ورجل الشارع، على التقيض من ذلك تماماً: واضحة، مخدولة، ناقلة، تهفو إلى ثقافة حقيقة ووزارة ثقافة فاعلة

ولعله من المستحسن أن نرجع إلى الوراء ثلاثة سنوات حينما قدم فاروق حسني وزير الثقافة الجديد، ورقته المسماة «السياسة الثقافية في مصر» التي كانت قد سبقتها بعشرين عاماً «ورقة سياسة ثقافية» أولى، قدمت عام ١٩٦٩. إن ورقة ٦٩ - في رأي ورقة الوزير الجديد «لم تصل إلى درجة الشمول ومحددات الانطلاق

«بعضامين تتفق وظروف العصر، مليبة الاحتياجات الثقافية الراهنة، التي فرضتها التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية».

وتحت عنوان «الهدف الاستراتيجي للسياسة الثقافية» يقول المشروع:

«الثقافة حق أساسي لكل مواطن مصرى، وذلك إعمالاً لنص الدستور، فالدولة مستوفة عن توفير امكانية تنفيذ هذا الحق، في المدينة وفي القرية على السواء، دون تفرقة. على أن تكون الثقافة جادة ورفيعة، متفاعلة بالحضارة العالمية، متفتحة على التجارب الإنسانية دون عقد، تأخذ منها رعنديها، مرتبطة بتراث الشعب، وقيمة الدينية والروحية، ممثلة طموحاته في تنمية قومية شاملة، تصاغ بمشاركة شعبية منظمة وواعية أى: ثقافة وطنية ديمقراطية إنسانية تجمع بين الأصالة والمعاصرة».

والحق إن هذا البيان الجميل لم يعرف طريقة إلى التطبيق العملي طوال السنوات الثلاث إلا في انذر من النذر القليل.

فلم تصل الثقافة إلى مستوياتها الأنسانية بحكم الدستور في القرية والمدينة على السواء، واجابات بعض المواطنين من العامة التي نشرها مع هذا التحقيق تؤكد هذه الحقيقة بجلاء، فالقرى مازالت تعانى من فقر الثقافة، وأهلها راحوا يتذكرون بأسى أيام القوافل الثقافية، تلك القوافل التي أحل الوزير محلها - في ورقته - «المخيم الثقافية». تلك الخيمة التي لم تنصب بعد في أية قرية.

ومازال سعر الكتاب والسينما والمسرح عائقاً جباراً لوصول الثقافة لمستوياتها الشرعيين، وأين هي «الثقافة الجادة الرفيعة، المتفاعلة بالحضارة العالمية» في هذا الغث الذي يغلب على ما ينشر في الهيئة المصرية العامة للكتاب، والذي يتجدد كما قال- المثقفون- الآقارب والأصحاب؟

وأين هو «الانفتاح على التجارب الإنسانية دون عقد» حينما تركت وزارة الثقافة الدكتور حامد أبو أحمد الاستاذ الجامعى ومترجم رواية «من قتل موليير؟» العالمية لحاكمة تاديبية نسبها له الأزهريون، دون أن تدافع عنه (هو المثقف وهى وزارته)، أو حتى تداعع عن نفسها وهي التي طبعت الرواية «أنفتاحاً على التجارب الإنسانية دون عقد»؟

وحيينما تركت الوزارة كتاب «مقدمة في فقه اللغة العربية للدكتور لويس عرض بصادر»

الازهر بعد أن طبعته هيئة الكتاب التابعة للوزارة أن تدافع عن حرية الكاتب الفكرية، أو أن تدافع عن حقها ودورها في تبني ونشر الرؤى الفنية أو الفكرية المختلفة، التي ينطبق عليها وصفها في مشروعها الثقافي «ثقافة وطنية ديمقراطية تجمع بين الأصالة والمعاصرة»<sup>١١</sup>

ولويس عوض رحل مؤخراً، وسمعنا أن هيئة الكتاب ستعيد طبع أعماله مجدداً، وقد بدأنا - مشكورة- في ذلك فعلاً، فماذا ستفعل في كتاب «مقدمة في فقه اللغة العربية»؟

إن مصادرة هذا الكتاب (أو غيره، وغيره كثير) ليست- في جوهرها- مصادرة للويس عوض المفكرة، فالكتاب يقرأ، بالداخل والخارج، ويتبادل (ونحن نقدم عرضاً له- في هذا العدد- تحيي لللويس عوض)، لكنها مصادرة لحق وواجب الوزارة في التهوض بدورها، وضرب لمشروعية ومصداقية بيانها الذي يقول في بند «أهداف الدولة في مجال العمل الثقافي»: «دعم الابداع الفردي والجماعي، في حرية لاتصادم مع الآخرين، فالحرية والإبداع جناحان لطير واحد».

وهنا نأتي لمسألة وصاية الازهر على الثقافة والفكر والإبداع. ولعل موقف وزير الثقافة في هذه المسألة (من خلال حواره مع «أدب ونقد») هو واحدة من النقاط القليلة التي يمكن أن تمسك فيها بفكرة واضحة محددة.

فهو يرى أن الازهر جهة اختصاص، وحيثما يفتني الازهر في مسألة تتصل بمحال عمله، علينا جميعاً أن نسكت<sup>١٢</sup> وقد عبر عن هذه الفكرة مرات عديدة في حوارات سابقة<sup>١٣</sup> انتلاقاً من أنا «دولة مؤسسات» و يجب الا تتدخل مؤسسة في اختصاص مؤسسة أخرى<sup>١٤</sup>

ويبدون الدخول في تفصيلات ليس هذا مكانها، فانني، شخصياً، أظن أن الوزير غير مقتنع اقتناعاً حقيقياً بهذا التفسير الذي يقدمه. والوزير- لاشك- يحتفظ في مكتبه بكل هذه الكتب المصادر (سوسيولوجيا الفكر الاسلامي للدكتور محمود اسماعيل- أولاد حارتنا لجحيب محفوظ- مقدمة في فقه اللغة العربية لللويس عوض- من قتل مولير وترجمة حامد أبو أحمد، وغيرها)، والأغلب أنه قرأها جميعاً، واستمعت واستفاد ببعضها أو بكلها.

فإذا كان الوزير مؤمناً ، حقاً بتفسيره (في شرعية دستورية ولاية ووصاية الازهر) يكون باحتفاظه وقرأته هذه الكتب المصادر قد خالف القانون الذي يحمل كوزير في ظله، ويكون قد ضرب شرعية وجوده في سلطة هو واحد من يخالفون دستورها وقانونها

وإذا لم يكن مؤمناً حقاً بتفسيره (وهذا هو الأرجح) فيكون قد خالف واجبه في حماية حرية المثقفين ونشر الفكر المبدع في كل مجال، وخالف ثيقته التي أولاً، المثقفون ثقتها بمقتضاهما، حينما أكد فيها «أن الحرية والإبداع جناحان لطير واحد»، ويكون في النهاية قد نقض مشروعية وجوده على رأس سلطة تنفيذية لاينهض فيها بواجبه في «دعم الابداع الفردي

والجماعي»، انطلاقاً من أن «الثقافة حق أساسي لكل مواطن مصرى، وذلك إعمالاً لنص الدستور، والدولة مسؤولة عن توفير امكانية تنفيذ هذا الحق» !! كما قال بيانه !!  
أى نقض للشرعية من النصوص يختار الوزير

وأين هي المشاركة الشعبية المنظمة الواقعية. في حين أن الوزارة لم تنظم مؤقراً قومياً واحداً للملتقين المصريين، تستمع منهم وتتفقد رؤاهما

حتى المؤقر الأدبي البشيم الذي تقيمه «مؤقر أدباء مصر في الأقاليم»، فاما تنظمة لسحب البساط من تحت أقدام كتبية هائلة كاملة من الملتقين والأدباء، بدون أن تشكل توصياته الأساسية (في المسالة الوطنية والمسألة الديمقراطية) لا الثانية (سلسلة كتب أو مجلة) نيراسا تهتمى به وتنفذ، نزولاً على توجهات الأدباء والملتقين الذين تحيى وزارة الثقافة لخدمتهم وتنفيذ رؤاهما، لتفاديهم أو التحكم بهم بالتهرب أو بالسفر عكس ما يرون؟ !!  
وهل يمكن الحديث الجدي عن دعم الابداع الجماعي، في ظل حفائق عملية من نوع:  
التضييق الخانق على الجمعيات الأدبية في شتى ربوع مصر، مالياً وإدارياً وأدبياً وسياسياً.  
وتترك وزارة الثقافة هذه الجمعيات (الأدبية والثقافية)تابعة لوزارة الشئون الاجتماعية، بدون  
التفكير في أيلوله تبعيتها لوزارة الثقافة، أو حتى حمايتها من الآلوان العديدة للتضييق  
والمحاصرة !!

محاصرة ومصادر تجربة «مجلات الماستر» وترك المجلس الأعلى للصحافة يستفرد بهاـ وهي الظاهرة الثقافية الأدبية الجماعية المبدعة طوال عقد كاملـ بالتصادرة والمنع، بدون دفاع أو حماية (ولكن : هل تخسى وزارة الثقافة ظاهرة قامت أصلاً في مواجهتها، وفي مواجهة مطربعاتهاـ ومجلتها التقليدية التي تضيق الخناق على الابداع الجديد وعلى حرية الرأى؟ !!)  
ال موقف السلبيـ إن لم نقل المضادـ الذى وقفته وزارة الثقافة من اعتضام الفنانين والفنانات  
الفنية منذ ثلاث سنواتـ

ـ الا تجحب رسالة المواطن ابراهيم الليثى الذى جاءتنا بالبريد كل دعوى ورقة السياسة الثقافية فى توصيل الثقافة لكل ربوع مصر، بالقرية والمدينة، وتبسيطها على مستحقها الدستوريين؟  
ـ والا تجحب رسالة الشاعر درويش الاسيوطي (الى جاءتنا بالبريد أيضاً) كل دعاوى الورقة فى «أن الایمان بالديمقراطية فكراً وسلوكاً فى كل جهات الحياة فى مصر تؤكد، ممارسات وزارة الثقافة»، لن نتحدث عما تعانبه نوادى الأدب فى عديد من قصور الثقافة (بالفيوم وبتها والزرقاين والاسماعيلية مثلاً) ولا عما تعانبه جمعيات أدبية فى علاقتها بقصور الثقافة وبالادارات الثقافية جمعية فنانى وأدباء، بورسعيد مثلاً !!

حقيقة الامر كله ، أن الثقافة لا ت脫صل عن السياسة العامة في الوطن.

وزير الثقافة منصب سياسي، ووزارة الثقافة جزء من نظام سياسي. ولا يمكن النظر الى توجهات وزارة الثقافة في معزل عن توجهات النظام السياسي كله.

و نظامنا السياسي الراهن يفصل بين توجهه الاقتصادي الى الحرية الفردية في الاقتصاد والتعددية السياسية النسبية في الحياة السياسية، وبين المسالة الثقافية والفكرية، مما يسبب خلا جوهريا في بنية النظام الاجتماعي السياسي نفسه:

انفتاحية وتعددية (نسبة) في السياسة والاقتصاد. وواحدية واحتكار للرأي والاجتهاد والابداع، في الثقافة والاعلام والفكر والأدب

وينتقل هذا الملل النبوي الى العمل الثقافي والفكري، فلا تتجلى هذه الانفتاحية والتعددية الا في كثرة المشروعات كثبا، وتعدد المهرجانات الشكلية التزويدية، واستدعاء رجال الاعمال لتمويل المشروعات الفولكلورية، والميل الى ثقافة «السينوفان» والفنون «الشيك» [١] ويزوغرف مفاهيم «السلمة» في العمل الثقافي.

نظام سياسى يتحدث عن التعددية السياسية وعن الاقتصاد الحر، لكن مدير الرقابة فيه يعلن بوضوح أن على الفنانين حينما يتوجهون أعمال فنية أن يتزموا ببرتكزات النظام السياسي والاجتماعي للدولة [٢] وينتقل بين اللحظة والآخر المخالفين في الرأي والاجتهاد الفكري والسياسي (راجع تقرير المنظمة المصرية لحقوق الانسان،

من القصور، إذن، النظر الى وزارة الثقافة كأنها تعمل مستقلة عن إطار السياسة العامة للدولة التي تأخذ من النظام الاقتصادي الحر تبعيته للنظام الرأسمالي العالمي، دون أن تأخذ منه الحرية السياسية والفكرية والابداعية والعلمانية والفنية.

أخيرا، أظن أن الحاجة أصبحت ماسة لعقد مؤتمر قومي عام للمثقفين المصريين، يعيدون فيه تشكيل الحياة الثقافية المصرية، اذا كانت وزارة الثقافة جادة حقا في «عقد المؤشرات الترعية التي تجمع المبدعين والجمahir والتنفيذيين، يتعلّقون حول هموم الثقافة ووظائفها وأدوارها القائمة والمستهدفة، لتنمية وإسعاد الانسان المصرى» ويقيّمون فيه ماتم ومالم يتم من الورقة الثقافية وما اذا كانت «تنتفق وظروف العصر، ملبيّة الاحتياجات الثقافية الراهنة، التي فرضتها التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ويضعون فيه استراتيجية حقيقية للثقافة المصرية تستجيب بحق لاحتياجاتهم لاحتياجات جماهير الثقافة المصرية.

# ١٧ سنة على رحيل بابلو نيرودا

## ضد القبح في العالم

ترجمة وتقديم:

محمد هشام



بساطاً كان حلم الشاعر:  
«للحبيع اطالب بالخبير والملكت  
وبالارض للنلاح المقدم»  
وعصياً كان الحلم:

«يوم متشبع بالسواد يهبط من الاجراس»

وكيف للشاعر أن يفرغ نشيده من الحلم؟ وماذا يبقى له إن فعل؟ نعم.. القصيدة ليست بدليلاً لشيء، إنها فرح خاص للغاية، فعلى الشاعر إذن أن يطلق غناه «ضد القبح في العالم لكي لاتصبح القصيدة فرحاً وحيداً».

يعرف شاعر شيلي بابلونيرودا كل هذا، وعبر مجموعاته الشعرية، عشرون قصيدة حب

وأغنية يائسة، الإناءة في الأرض، التشيد العام، أسبابها في القلب، حجارة  
شيلى.. وحى سيف الهب، يكسر الشاعر غناء قلبه لن لاينطقون، للواتقين  
بلا ظلاب، وللعطشى الذين ينتظرون حلول ملكة الندى.

واضحاً كان الحلم، وهل ثمة ما يخفف حراسَ الظلام قدر الوضوح؟ إنهم ينتصرون على براعمة  
الأولى، وينتثرون كالذباب، ويستدون الأفق بالدماء والرماد، ويقيعون عرشهم على أشلاء الحالين  
الذين سقطوا مع قاتلهم أليندى وهم يشهرون الستبلة في مواجهة الهراءة.  
ويهود نيرودا بعد أيام قليلة، وعباشا يفتحون في صورته عما يبرىء أيديهم من الدم والخراب،  
نما في الصوت غير الحزن، وعباشا يفتحون في حزنه عن تردد يبيع لهم بعض الزهو، فما في  
الحزن غير الوطن... أكان لابد من هذا الدم كله ليدرك الشاعر حاجة الحلم إلى حراس مدججين  
لامجرد منشددين؟  
بسطأ كان الحلم.. وعصياً كان.. وبطل.

---

### بابلو نيرودا: قصائد

---

من مجموعة «عشرون تصحية» بـ «أغنية يائسة»

#### \* يلفك الضوء\*

يلفك الضوء في وجهي الغاني  
وأنت شاردة، حزينة وشاحبة  
تفقين هكذا أمام مراح الفسق القديمة  
تلك التي تدور حولك.

صامتة ياصديقتي،  
وحذك في عزلة ساعة الموتى هذه  
ومفعمة بأعمار النار  
وأنت الوريثة الخالصة لهذا النهار المحطم.

غصن فاكهة يسقط من الشمس على ثوبك الأسود

وتجذور الليل الضخمة  
تنبت من روحك دفعة واحدة،

وما يختفي، فيك يخرج ثانية  
وثمة شعب أزرق شاحب  
يلتمس طعامه من ولادتك الجديدة  
أيتها العظيمة، الخصبة، أيتها الأسيرة  
في طوق يدور ما بين الأسود والذهبي:  
انهضي، قودي وامتلکي عالماً غنياً بالحياة  
حتى أن زهوره تموت وهي تمتليء حزناً

#### \* من مجموعة «الإقامة في الأرض»

### ونداء الموت

ثمة مدافن وحيدة  
قبور ملائكة بعظام خرساً،  
القلب يبرُّ عبر نفق  
مظلم، مظلم، مظلم،  
مثل سفينة غوت في أعماقنا  
كأننا نتهاوى من الجلد حتى الروح

ثمة جثث  
ثمة أقدام لخفر لزجة وباردة،  
ثمة موت في العظام  
مثل صوت صاف،  
مثل نباح دون كلب،  
ينبعث من أجواس ما، من قبور ما،  
وينمو في الطراوة كالتحبيب أو المطر.

أرى، وحدى، أحياناً  
تربت معدة  
لتبحر بجثث شاحبة، ونساء بضمائر ميتة،  
وخازين لهم بياض الملائكة،  
وفتيات مهمومات تزوجن بموثقين،  
تربت تعنى النهر المعودي للموتي،

إِلَهُ الْبَنْسِجِيِّ،  
بَاشْرَعْتُهَا النَّفَّالِيِّ، بِصَوْتِ الْمَوْتِ،  
نَفَّالِيِّ، بِضَجَّةِ الْمَوْتِ الصَّامِتَةِ.

مَدُوِّيَا يَاتِي الْمَوْتُ  
كَنْعَلُ بِلَا قَدْمٍ، كَرْدَاء لَا يَرْتِدِيهِ أَحَدٌ  
يَاتِي قَارِعًا بِخَاتَمٍ بِلَا جُوهَرَةٍ وَلَا اصْبَعَ،  
يَاتِي صَانِحًا بِلَا فَمٍ، بِلَا لِسَانٍ، بِلَا حَنْجَرَةٍ،  
لَا حَدُودَ لِرُقْعَ خَطَا،  
بَيْنَمَا يَقْبِعُ ثَوْبَهُ صَامِتًا، مُثْلِ شَجَرَةٍ.

لَسْتُ أَدْرِي، لَا أَعْرِفُ غَيْرَ الْقَلْبِيلِ، وَبِالْكَادِ أَرَى  
وَلَكِنْ يَبْدُ لِي أَنْ لَأَغْنِيَهُ لَوْنَ الْبَنْسِجِ النَّدِيِّ،  
الْبَنْسِجُ الَّذِي أَعْدَادَ الْأَرْضِ،  
فَرْجَهُ الْمَوْتُ أَخْضَرٌ  
وَنَظَرُهُ الْمَوْتُ خَضْرًا،  
لَهُ الْطَّرَوَةُ الْحَادَّةُ لَوْرَقَةِ الْبَنْسِجِ  
وَاللَّوْنُ الْفَاتِمُ لِشَتَاءٍ سَاحِطٍ.

وَلَكِنْ الْمَوْتُ يَمْضِي عَبْرَ الْعَالَمِ مُنْطَبِّلًا مِكْنَسَةً،  
يَلْعَقُ الْأَرْضَ بِاَحَدًا عَنْ جَثَّتِهِ،  
الْمَوْتُ فِي الْمِكْنَسَةِ  
وَهِيَ لِسَانُ الْمَوْتِ يَبْحَثُ عَنْ مُوتِي،  
وَهِيَ إِبْرَةُ الْمَوْتِ تَبْحَثُ عَنْ خَيْطِي.

الْمَوْتُ يَقْبِعُ فِي الْأَسِرَةِ  
فِي الْمَرَاطِبِ الْوَثِيرَةِ، وَفِي الْأَغْطِيشِ الْسُّودَاءِ،  
يَعِيشُ مَدَدًا، وَفَجَاهَ يَهْبَ:—  
يَهْبَ صَوْتُ غَامِضٍ يَزْيَعُ الْفَرَاشَ،  
وَثَمَّةُ أَسِرَّةٍ تَبْحَرُ صَوْبَ مِينَاءٍ،  
جِيثُ يَنْتَظِرُهَا الْمَوْتُ فِي زَى قِبَطَانٍ.

## \* ليس شمة نسيان

إذا سأله عنى أين كنتَ منذ زمِيع  
فعلىَ أن أقول «حدثَ أَن». .  
علىَ أن أمعن في النظر إلى الأحجار التي تسودُ الأرض  
وإلى النهر الذي ينهار في مجرىِه:  
لا أعرف سوى الأشياء التي فقدتها المصاير  
والبحر الذي خلفته ورائي، وأختي الباكية.  
فإذا كثرةُ الأماكن، لماذا يشتبك نهار  
بنهار؟ ولماذا تجتمع ليلةً حالكةً  
في الفم؟ ولمَّا الموتى؟

وإذا سأله عنى من أين جئت، فعلىَ أن أحدثُ مع أشياء، محظمة  
مع آنية مؤلمة تماماً،  
مع حيواناتٍ ضخمة صارت تراباً  
ومع قلبي المذب

ليست الذكريات هي التي تتعاقب  
ولا الحسامة الصفراء النائمة في النسيان،  
بل وجوه دامعة،  
وأصابع في الملحق،  
وكل ما يسقط من الأغصان:  
ظلمة يوم تنجلِي،  
يومَ ما بدمنا الخزين.

ها هي زهور البنفسج، وطيور السنونو  
وكل مانجيه وما يظهر  
في بطاقاتٍ لطيفة متالية  
من خلالها يعبر الزمن وتعبر العذوبة

لكتنا لانتفذ إلى ما وراء تلك الأسنان،  
فلمَّا نضيئَ الوقتَ ونحن نغض قشور الصمت؟

لا أعرف كيف أجيب :  
هناك كثيرون من الموتى  
وأسوار كثيرة تخترقها الشمس ،  
ورؤوس كثيرة تقع أسطع السفن ،  
وأيادٍ كثيرة تطيق على قبرٍ  
وأشياء كثيرة أريد أن أنساها .

\* من مجموعة « ذكرى إيسلا نجرا »

### \* ايتها الأرض، انتظريني

رَدَيْنِي ايتها الشمس  
إلى قدرِي الموحش ،  
مطر الغابة القدية ،  
رَدَى لى الشذى والسيوف  
التي تساقط من السماء ،  
السكنية المتفردة للعشب والصخر ،  
النداوة على حواف النهر  
رانحة شجر الأرز  
والرياح التي تحيا مثل قلب  
يبض في الناجر المكدس  
لشجر الأردو كاربا الشاهق .

ايتها الأرض، ردَى لى عطاكِ الظاهرة ،  
أبراجِ الصمت التي تنهض  
من مهابـة جذورها :  
أريد أن أعود ثانيةً لاكون مالم أكون ،  
وأنعلم أن أعود من أعماق  
كل الأشيـا، الطبيعـية  
ربما أستطيع العيش أولاً أستطيع: لا يهم  
أن أصبح حجراً آخر، حجراً فاغـاً ،  
حجراً صافـياً يحمله النهر بعيدـاً .

- ١٢ يولير ١٩٠٤: يولد ريكاردو اليس نفالى ريليس الذى سينتخد لنفسه فيما بعد اسم بابلو ثيروودا - فى قرية براز جنوى شبلى، لاسرة بسيطة. بعد أسابيع قليلة توت أمه.
- ٦ ١٩٠٦: ينتقل مع أبيه إلى مدينة توكتوك فى الجنوب حيث يقضى طفولته فى واحة موحشة.
- ١٩١٠: يلتحق بالمدرسة الابتدائية فى توكتوك، ويبدا كتابة الشعر فى سن مبكرة. يستخف أبوه بمحاولات الشعرية الأولى، ويحمل جاهدا لإثنان عن اهتماماته الأدبية.
- ١٩١٤-١٩١٢: ينشر أولى قصائده فى صحيفة لامانيا (الصباح) التى يصدرها خاله الشاعر أورلاندو ماسون. رغم معارضة أبيه، يستمر فى نشر قصائده فى عدة مجلات محلية متخللاً أسماء مستعارة منها: كورفولو، أسيديوراد، وبابلو ثيروودا.
- ١٩١٩: ينال أول جائزة أدبية فى مهرجان عام فى مقاطعة مول بقصيدته: «أغنية المهرجان»
- ١٩٢٠: يغير إسمه نهائيا إلى بابلو ثيروودا. يُعرف إلى شاعرة شبلى جبريللا مسترال التى ستثال جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٤٥
- ١٩٢١: يرحل إلى العاصمة سنتياجو ليواصل دراسته، إلا أنه يتوقف عن الدراسة ويكرس حياته للأدب. يشهد هذا العام والأعوام التالية اتساع النضال العمالى فى شبلى وتزيد قمع السلطة للقرى المعارضة مما يكسب الشاعر وعيًا سياسياً ينعكس في شعره
- ١٩٢٣: يصدر مجموعته الشعرية الأولى: شفقات، ويغلب عليها الطابع العتائى
- ١٩٢٤: ينشر عدة قصائد فى مجلة كلاريداد (البيان) باسم مستعار هو: لورثو ريباس، تمسك القصائد وعن الشاعر بالظالم الاجتماعية فى وطنه. يصدر مجموعته الشعرية الثانية: عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة.
- ١٩٢٦-١٩٢٦: يترجم بعض أعمال أناهول فرنس ويصدرها فى كتاب: صفحات من أدب أناهول فرنس. ينشر مجموعته الشعرية: محاولة الرجل الاممودى، وكتابا ثريا بعنوان المواطن وأمه، وأخر بعنوان خاتم بالاشتراك مع الشاعر الشبلى توماس لا جو
- ١٩٢٧: يسافر إلى بورما ثم الهند ليعمل قصلاً شرقياً بلاده. ينتهي من كتابة مجموعة الإقامة فى الأرض التى جابت متحركة من الأساليب التقليدية السائدة فى الشعر الشبلى آنذاك.
- ١٩٣٢: يعود إلى شبلى. يصدر مجموعته الشعرية الرامى بالمقلاع وتتضمن ما كتبه فى صباه
- ١٩٣٣: تصدر فى سنتياجو مجموعة الإقامة فى الأرض فى طبعة محدودة لا تزيد عن مئة نسخة. يلتقط بالشاعر الأسباني خوزيه مارياس فيرون، ويتفقان على اصدار مجلة شعرية بعنوان الجناد الأخضر. يعين قنصلاً لبلاده فى الأرجنتين وهناك يلتقط بالشاعر الأسباني فيديريكو جارثيا لوركا ويتتوسط صداقتهما.
- ١٩٣٤: تتحقق أمنيته فى السفر لأسبانيا باختباره تنصلاً فى برشلونة ثم مدريد. ترتبط علاقته بشاعراً، إسبانيا رفائيل البرتى ولوركا ومجموعة الشعراء الذين يطلق عليهم اسم «جيل ١٩٢٧»

- ١٩٣٥: يصدر الجزء الثاني من الإقامة في الأرض وطبعه جديدة من الجزء الأول. تنسع شهرة الشاعر داخل وطنه وخارجته.
- ١٩٣٦: الحرب الأهلية في إسبانيا. اغتيال لوركا. حملات اضطهاد واسعة ضد أنصار الجمهورية وضد جموع الشعب. يسافر الشاعر إلى باريس ويصدر مجلة سياسية لدعم الجمهوريين، ويشترك في تأسيس جماعة أمريكا الأسبانية لمساعدة إسبانيا».
- ١٩٣٧: يصدر مجموعته الشعرية إسبانيا في القلب تزج في وحدة فريدة بين السياسي والفن، وتعكس مدى ما أحدثه الحرب الأهلية الأسبانية من تحول في شعر نيرودا وفي حياته.
- ١٩٣٨: يفقد منصبه القنصلية ويعود إلى شيلي ويؤسس «رابطة مثقفي شيلي للدفاع عن الثقافة» يصدر مجموعته الشعرية: الحزن والغضب والطبيعة الثانية من إسبانيا في القلب. يعيد طبع أعماله الأولى. يبدأ في كتابة قصائد التشيد العام.
- ١٩٤١: يعيش فصلاً في المكسيك ينشر قصيدته «أغنية لستالينجراد» التي تجد صمود المدينة السوفيتية ضد الزحف النازي في الحرب العالمية الثانية يبدأ في كتابة قصيدة «قم متشرباتش» التي سيسعها فيما بعد لمجموعة التشيد العام.
- ١٩٤٢: يعود إلى شيلي ويبداً نشاطاً سياسياً وأدبياً واسعاً.
- ١٩٤٥: ينضم للحزب الشيوعي في شيلي. ينتخب عضواً في مجلس الشيرخ. ينال جائزة الدولة للأدب.
- ١٩٤٦: يتقدّم الحسنة الانتخابية لمرشح الرئاسة جنثالث فيديلا الذي يتعهد بتنفيذ برنامج للإصلاحات السياسية والاجتماعية لكنه يتراجع عن برنامجه بعد غيابه، فيشن نيرودا هجوماً عنيفاً عليه ويتهمه بخيانته الوطن. يطلب الرئيس محاكمة سياسياً.
- ١٩٤٧: يتأثر بليلى في المجلس النبائي خطابه الشهير «إن أنتم» مصدراً هجومه على الرئيس. ترفع عنه الحصانة ويصدر أمر بالقبض عليه، لكنه ينجو في التخفّي في أوساط العمال.
- ١٩٤٨: يحصل سراً إلى باريس ليحضر مؤتمر «أنصار السلام»
- ١٩٤٩: تصدر في المكسيك الطبعة الأولى من مجموعة التشيد العام التي تعد أبرز أعمال الشاعر. تزج المجموعة بين الثنائية والطابع الملحمي.
- ١٩٥٢: يعود إلى شيلي وينشر مجموعته الشعرية: قصائد القبطان.
- ١٩٥٤: ينشر مجموعته الشعرية أغاني أولية.
- ١٩٥٦: ينشر مجموعة أخرى يعنون: أغاني أولية جديدة.
- ١٩٥٩: ينشر مجموعتين هما: أناشيد احتفالية، وحجارة شيلي
- ١٩٦٤: ينشر مجموعته الشعرية: ذكرى إيسلا غيرا
- ١٩٦٥: تفتح جامعة أكسفورد الدكتوراه الفخرية ليصبح أول من ينالها من مواطني أمريكا اللاتينية.
- ١٩٦٦: يصدر مجموعته الشعرية: بيت في الرمال
- ١٩٦٧: نجاح كبير في الانتخابات النبائية لتحالف «الوحدة الشعبية» الذي يتكون أساساً من الحزب

الشيوعي والحزب الاشتراكي يتنازل نيرودا عن ترشح نفسه للرئاسة ويؤيد مرشح الحزب الاشتراكي سلفادور أليندي الذي يتولى الحكم ويبدأ في تنفيذ برنامج للإصلاحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

يعيش نيرودا سفيراً في فرنسا. يصدر آخر مجموعاته الشعرية: *سيف اللهب*.  
١٩٧١: ينال جائزة نوبل في الأدب.

١١ سبتمبر ١٩٧٣: انقلاب دموري رجعى في شيلي تقوده طفمة عسكرية بدعم من دوائر الرأسماليين وكبار ملاك الأراضي الذين استشعروا خطر اصلاحات حكومة الوحدة الشعبية على نفوذهم وبالتعاون السافر مع المخابرات الأمريكية. مصرع البندى في معركة مع الانقلابيين في قصر الرئاسة. حملة اعتقالات واسعة للمناصر التقدمية. الساحات العامة تحول إلى معسكرات للاعتقال والتهديب. العسكريون يهاجمون منزل نيرودا في سنتياجو ويخربون محتوياته. يعالج نيرودا في إحدى مستشفيات العاصمة.

١٢ - ١٥ سبتمبر ١٩٧٣: يرفض نيرودا عروض الطففة العسكرية التي اغتصبت الحكم للتعاون معهم، وتكون آخر كلماته لهم:

(لا أريد أن تخد لياديهم الملطخة بدمائنا)

يموت نيرودا في المستشفى في ظروف غامضة نظراً للتبور الصارمة مما جعل شيلي في عزلة تامة عن العالم. رغم القمع والإرهاب تحول جنازة نيرودا إلى مظاهرة ضد الحكم العسكري الدموي.

### هواش

(١) ترجمت الفصائد بالاستعارة بالأصل والترجمة الإنجليزية الواردة في المصادر التالية:  
- Pablo Neruda, Twenty Love Poems And A SONG of Despair,

Translated by W. S. Merwin, (London: Jonathan Cape,  
- Pablo Neruda, Selected Poems, A BI- Lingual Edition,  
Edited dy Nathaniel Tam (Middlesex: Penguin Books,

(٢) استناداً للترجمة الحالية من الترجمات السابقة لأعمال نيرودا وأهمها:  
- د. الطاهر أحمد مكي، بابلو نيرودا: شاعر الحب والنضال، (القاهرة: مؤسسة روز اليوسف، يونيو ١٩٧٤)  
- بابلو نيرودا، سيف اللهب وقصائد أخرى، ترجمة وتقديم د. ميشال سليمان (بيروت: دار الفلم، بدون تاريخ) إلا أن هذه الترجمة تسعى إلى تقديم رؤية معايرة للقصائد.

(٣) «إيسلا غيرا» تعنى «المجزرة السوداء» وهي بلدة في شيلي استقر فيها نيرودا خلال ستونياته الأخيرة.

# كتاب الأطلال

ثقافة المهدوم والبناء

حسين البنا  
متى؟ .. كيف؟ .. ولماذا؟  
د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: صالح عيسى

رئيس مجلس الادارة: لطفي واكد

أوراق عملية صوت كل العمال  
تصدر أول كل شهر

رئيس التحرير: حسن بدوى

رئيس مجلس الادارة: لطفي واكد

## لويس عوض وداعاً:

قراءة في «مقدمة في فقه اللغة العربية»:

## الكشف عن جدل اللغات

على الألفي



على الرغم من صدق المقوله التي ترى إن النهج العلمي في التفكير يسود العالم الآن، وإن الكشف العلمية والمنهجية، صارت قاسما مشتركة بين الأمم والثقافات، فإن العقل العربي، (ممثلًا في النتاج العلمي والفنى)، لايزال مطبوعاً بالنفسة الواحدة التي لا تقبل تعددية الآراء والأفكار. إن الفكر العربي (في العلم والفن) لايزال أقرب إلى الأحادية، وإلى طريقة العزف المنفرد، للنغمات متكررة محفوظة) كما أنه أبعد عن السيفونية، التي ترتكب من نسمات متعددة، تشجّاب فتؤدي إلى عمل متكامل، وبناء عضوي حي.

إذا كان للعقل العربي فضل نقل تراث العالم القديم، بجزوره المصرية والشرقية واليونانية، إلى العالم الوسيط والمحيط، فإن العقل العربي في العصر الحديث، لم يضف جديداً إلى الكشف العلمية التي تخدم الإنسان..

كذلك، لم يبرع العرب في الفنون التشكيلية، وإن كانوا قد برعوا في بعض الفنون الجميلة كالشعر، وحتى في الشعر، برعوا في الشعر الغنائي (أي الأغراض التقليدية للشعر من مدح وهجاء وفخر ورثاء وغزل ووصف... الخ) لأنه عزف منفرد، عن وجдан الشاعر، لكنهم قصروا في

الشعر المسرحي والشعر الملحمي (مع علمتنا بوجود محاولات فردية في هذين اللذين)، وذلك لأن الشعر المسرحي والملحمي يحتاج إلى أفق وثقافة، تقبل التعددية، والأراء المتباينة والرؤى المختلفة... أي أنه يحتاج إلى الموضوعية لا الذاتية.

إن العقل العربي، حتى الآن، وبالرغم من كثوف العلم والمنهج العلمي، لا يزال أسيير الرأى الغالب، والفكرة السابقة، ومن يحاول أن ينظر إلى آية قضية من زاوية غير الزاوية المطروقة، وأن يذل برأى غير «رأى المسمور» فإنه محكم عليه بالخروج والتشوّه... ولا يزال الرأى الآخر.. عندنا «محدثة»، و «كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار».

إن تحرير الأفكار والكتاب، مؤشر يوضح غلبة الفكر السائد، وغلبة فكر السلفيين والتراثيين، ومن يعيشون بأجسادهم في الحاضر، وبعقولهم في الماضي، كما أنه مؤشر يؤكد أننا لازلنا نعيش مرحلةمحاكم التفتيش، التي عاشتها أوروبا في العصور الوسطى... لقد أرهب الانهارزيون العقل العربي مثلاً في شخصيات، محترم العقل، مثل الإمام محمد عبد، والشيخ على عبد الرازق، وطه حسين، والعقاد، ومحبوب محفوظ، وسلامه موسى وغيرهم، كما أرهبوا العقل العربي، حين حاربوا و «بلغوا محاكم التفتيش» عن مؤلفات يعتبر كل واحد منها «أورجانون» في مجاله. (الأورجانون مجموعة من المباديء» والأسس المنهجية المؤثرة في حقل معرفى معين)... بلغوا محاكم التفتيش عن «في الشعر الجاهلي - لطه حسين» وعن «الإسلام وأصول الحكم» لل بشي على عبد الرازق، و «أولاد حارتانا» لنجيب محفوظ، و «مقدمة في فقه اللغة العربية» للويس عوض،

إن هذا الإرهاب الفكري يؤكد سيادة النظرة «الأحادية» والقهر السلفي، الذي يحرم المجتمع العربي من إمكانيات التقدم. ويعنى أستاذنا لويس عوض هذه الحقيقة المؤلمة، كما يعنى خطورة غلبة التراثيين والسلفيين على العقل العربي، ولهذا، فهو بمقدمته في فقه اللغة العربية، قد وضع منهاجاً حديثاً لدراسة اللغة والأجناس.

يبدأ الدكتور لويس عوض كتابه، كائناً بذور النفحة التراثية المتعصبة في دراسة فقه اللغة العربية، تلك الجذور الصادرة عن فكرة «قدم اللغة العربية وقدم الجنس العربي، وهي فكرة ولidea التعصب القرشي، لدى الأموريين وغيرهم، من بالغوا فأدعوا أن اللغة العربية (وهي عندهم نتاج العنصر العربي) قديمة، وأن القرآن (المكتوب بها) قد تم قدم الله نفسه، بل إن آدم كان يتكلّم العربية في الجنة... ويبرهن الدكتور لويس عوض استمرار هذه التزعّة، فينقل عن الإمام الشافعى في «الرسالة» (يتتحقق الأستاذ محمود شاكر) قوله: «القرآن يدل على أنه ليس من كتاب الله شئ إلا بلسان العرب» ويعقب الدكتور لويس عوض على ذلك بتقوله: «والإمام الشافعى



لا يستند في هذا الرأي - كما يستند القاضي عبد الجبار- إلى أن ما دخل العربية من الألفاظ الأعجمية قد تمرّب، أى اتّخذ صورة الكلام العربي، وهي نظرية راقية في تكوين اللغات وتطورها وعلاقتها بعضها بالبعض الآخر، وتتمسّح مع أرقى الأنس التي وضعها علماء «الفيجلوجيا»... في كافة لغات العالم» (غرب العرب شيمونيل فقالوا: السؤال، وغيروا «سولومون» فقالوا: سليمان... كما فرخ الغربيون «ابن رشد» فقالوا: أفيروش، وابن سينا، فقالوا أفيزيزن)... وإنما استند الإمام الشافعى في رأيه إلى شمول اللغة العربية وكمالها بحيث تستوعب كل شيء... وهذا الرأى ينصلق القداسة من القرآن إلى اللغة العربية، ويقول الإمام الشافعى: «حيثما وجدنا لفظين متشابهين في اللغة العربية، وفي لغة أجنبية، فاللغة الأجنبية تكون هي التي أخذت من العربية، لا العكس، لأن الناقص يأخذ من الكامل».

ويؤكد هذا الرأى، ما قاله الأستاذ احمد شاكر: «والعرب أمة من أقدم الأمم ولقتها من أقدم اللغات وجوداً... كانت قبل إبراهيم واسماعيل، وقبل الكلدانية والعبرية والستorianية، وغيرها، بله الفارسية»

ويوضح لدارسى الأجناس واللغات، سذاجة مثل هذه الأقوال، التي تصدر عادة عن النعرات العرقية والقومية.. وهذه الأقوال مشابهة لقول العرب كما يروى أبو الفرج في الأغانى، وأبو على التالى فى الأمالى- : «النخل أشرف الشجر، والعرب أشرف الأجناس، ولون جلود العرب أشرفه الألوان، فلا هو أسود، من زيادة الطهر فى الرحم، ولا هو أبيض أمهن، ولا كاهل الشمال، من نفس الظهور فى الأرحام... ولا تحمل ولا تلد فى نهاية الأربعينات من عمرها إلأعربية... وتلد فى الخمسينات إلأقرشية».

إنه من السذاجة بمكان، الرضوخ للوهم الذى يرى أن لغة كل أمة، هي نتاج نفس الأمة، لأن الربط بين اللغة والقومية، أو الجنس العرقي، أمر نادر الواقع... يؤكد ذلك تاريخ الأجناس

واللغات في القديم والحديث؛ فالصريون وعامة شعوب شمال إفريقيا ليسوا عرباً من الناحية الانثropolوجية، ومع هذا يتكلمون العربية... وليس كل من يتكلم الألمانية من الجنس الجermanي... وكذلك فإن اللغة الإنجليزية تحتوى على أصول جرمانية أكثر من احتواها على جذور سكسونية ولاتينية.

كما أنه من السذاجة القول بقدم الجنس العربي، وقدم العربية، يقول الدكتور لويس عوض، «ومنسي هولاً أن العرب لم يظهروا كجنس من أجناس الشرق الأوسط ولم يرد لهم ذكر في تاريخ المنطقة، إلا في الآلف الأولى قبل الميلاد، بل ونسوا أن العربية، لم تدخل عصر التدوين إلا في القرن الرابع الميلادي... إن الكشف في اللغات والأجناس أصبحت موثقة، بعد أن بدأ علماء، أوروبا الاهتمام بلغات الشرق القديم؛ فاكتشفت لغة «البارس» PARSee و«لغة الزند» Zend وهو الإبرانية القديمة، من خلال نصوص (أوفستا)، واكتشفت اللغات الهندية القديمة من خلال نصوص «القىدا»، ثم اكتشفت لغات الشرق الأوسط القديم كالஸومرية، والأكادية، هيروغليفية وهيراطيقية، كما اكتشفت لغات الألهة، وبعد اكتشاف اللغات إلى ثلاث مجموعات: سامية، وحامية، وهند أوروبية (أو ما كان يسميه ماكس مولر: المجموعة الأرية)... ثم كان تقسيم آخر مستند إلى أبطال الطوفان الثلاثة الذين أوردتهم «أوفستا زرادشت» والذين كتبوا لهم الحياة، بعد أن أهلك الطوفان كل شيء، وهم: إبريك، وسام أو سلم، وطور... ف قالوا - كما قالت أوفستا زرادشت - إن «إبريك» أبو الإبرانيين والأريين، د «سام» أبو الساميين أو الشاميّين، و «طور» أبو الطورانيين الحبيطين بآیران، من ترك، وتتر وموغول، وعامة سكان روسيا الأسيوية ومنغوليا، وسقط الحاميون من هذا التقسيم، أو لعل أغنىاء إيران القديمة، كانوا يدعونهم لوناً من الساميين.

إن اللغة العربية، طور متاخر من أطوار السامية، ومن الثابت أن المصرية القديمة أثرت في الساميات، وفي غيرها، ومن الأمثلة التي يذكرها كاتب هذه السطور:

هناك ترجيح بين دارس اللغات القديمة لاشتقاق الفعل العربي «أمن» ومشتقاته، وقبله، «العبرى»، والأرامى، من «آمنون» الهيروغليفية والهيراطيقية، إذ من المؤكد أن «آمنون» كاسم فعل يعني «استججب» في كافة لغات الأرض، هو ترديد لـ«آمين» أو «آمنون» الهيروغليفية والهيراطيقية ثم القبطية.. ذلك أن صلوات المصريين القدماء كانت تنتهي «بـآمين» منذ الدولة الوسطى، وسادت العالم المعصور في المرحلة الامبراطورية المصرية.. وكل ما يتصل بالإيمان والاعتقاد الصحيح في المصرية القديمة مرتبط بـ«آمنون»... وكذلك كل ما يتصل بالأمن والإيمان في العربية والساميات الأخرى.. كان آمنون - وبالإحالة في الهيراطيقية «آمين» -، علماً على الله، وعلى العقيدة الصحيحة عند قدماء المصريين، وذلك من خلال نحت «المعنىات» من الأعلام المرتجلة... والأمن

والامان، تفريغ معنوي عن «آمنون» و «آمين» والإيمان، إذ ثبتت ببردية «نورين» في حديثها عن أول إضراب في التاريخ أن «العمال والمالعين والمحاربين جلوا إلى معبد «آمنون» محتمين به وأمنين من بطش المساس...» ويتنبض من سطور البردية أن العمال والمالعين والمحاربين، وبهددون دانوا باللجوء إلى الأسوار الداخلية لعبد آمنون للاحتماء به... مما يقطع بأنه كان حرمًا مقدساً، كالكعبة عندنا الآن.

وهذا كله يرجع نحت «الأمن» و «الإيمان» من «آمنون»

... ومن اللافت للنظر أن القاموس المحيط، ولسان العرب، ذكر أن «الأمان» (على وزن رمان) هو الزارع.. فهل هذا من ذكريات آمنون رب المصريين، والمصريون زراع؟... كذلك ذكر القاموس المحيط أن آمين وأمين (باللد والقصر) اسم من أسماء الله (كما نقل الفيروزبادي عن الواحدى في البسيط.. الجزء الرابع من القاموس المحيط ص ١٩٧ طبعة دار المامون ١٩٣٨)... وهذه مسألة في غاية الأهمية والخطورة حيث يوحى قول القاموس المحيط، باستعارة اللغة العربية أحد أسماء الله، من المصرية القديمة.. وهذا أمر أثبته بالحق لعرقة المصريين فيما يتصل بالإلهيات..

\* وهناك تأكيد على أن كلمة «كوبا» أو «كابا» المصرية القديمة (وقد تنطق الآلف الوسطى علينا) كعباً.. لأن المصرية القديمة حامية، وتعرف الحروف الاحتكاكية وهي العين والفاء، والباء، .. وهي بمعنى مكعب أو هرم أو كعبه أو كعبه.. وهي كلمة مقدسة، لارتباط الهرم او «الكابا» أو «الكعبة» بالله، حيث يشوى الملك الإله، أو ابن الإله في «الكابا» أو الهرم.. وهناك يقين موئن، لدى دارسي اللغات القديمة والحديثة، أن هذه الكلمة «كابا» انتقلت- كامون- بلطفها ومعناها، وأحياناً بالقداسة المرتبطة بها، إلى كافة المجموعات اللغوية السامية والخامية والأرية.

هذا مثلان يقطعان بأخذ السامييات- ومنها العربية- من المصرية القديمة... ويري الدكتور لويس أن «الأمر يتتجاوز أن يمكن مجرد انتباس اللغة العربية لثبات الالفاظ، أو آلاف الالفاظ من اللغات الأخرى، وأكثرها من الفاظ الحضارة، كما كان يظن فقهاء اللغة العربية كالجلويفي، والسيوطى، وال بشبيشى، والمخاجى وغيرهم، ومن جاء بعدهم من المتأخرین، ذلك لأن اللغة العربية- كما يدل التحليل المورفولوجي والغونوثيقى والسيمانطيقي- كغيرها من اللغات السامية، ليست فى صلبها وسمتها الأصلى، إلا تطوراً طبيعياً، من نفس العائلة والجذور التي خرجت منها السامية والخامية والأرية بكل تفريعاتها مثل السننكرية، وابرانية الزند، واليونانية واللاتينية، والمجموعة التبوتونية»

اما من حيث قدم الجنس العربي فيثبت الدكتور لويس عرض أنه غير قديم : «فقد عرف المصريين القدماء - كما تكشف وثائقهم - الهكسوس *hyksos* والمعو amo و الميتاني *mittani*

والمحشين hatti، وبين إسرائيل أيام مرتبتاح (١٢٤٢-١٢٤٤ ق.م) وفي الآلف الأولى قبل الميلاد، عرفوا الأشوريين، والفرس والبطالمة، ولم يرد للعرب ذكر، في التاريخ المصري القديم.. كذلك لم يرد للعرب ذكر في أى نص من نصوص حضارات الشرق القديم، قبل القرن التاسع قبل الميلاد.. والوثائق التاريخية الأشورية، التي ترجع إلى أواخر القرن التاسع قبل الميلاد، تشير إلى «ملكات العرب»، ولعل «ملكات العرب» اللاتي تشير إليها الوثائق، وشيوع أسماء القبائل المؤنثة (كندة- ربعة - مربعة - مربعة) جعلت بعض العلماء يعتقدون، أن القبائل العربية الندية، عرفت في مرحلة من تاريخها، نظام المجتمع «الأمرؤ»... إذن فالعرب أمة حديثة نسبياً، إذا قيست بما جاورها من أمم». ويرجح الدكتور لويس عوض أن الأصول العربية الأنثروپولوجية، تعود إلى موجة هندية إيرانية «فالعرب»، ينتسبون إلى «إبراهيم»، وربما كان «إبراهيم» الذي نسمع صداؤه في «أبراهام» و «إبراهيم» هو «الابونيم» Eponym (اسم رمزي توقى لجماعة عرقية) من موجة إيرانية استقرت في «أور» عبر لورستان، في إيران، ثم هاجرت إلى حران في عهد الكاسيين (١٨٠٠ ق.م).

والشارة تجعل إبراهيم ينتمي إلى بدايات الآلف الثانية قبل الميلاد (١٨٠٠ ق.م) وقد نشأ برواية التوارية - في أور، أو في حران، في بيته تعبد الإله «سن» S IN رب القمر، وثار إبراهيم على عبادة قومه دعاهم للترحيد، وهاجر غرباً إلى كنعان، مع مريديه، وكان اسم الإله الذي عيده إبراهيم شادى Shaddai اى رله المجل Shaddai.

وبعد الدكتور لويس للتذكرة من أسطورة النقاء السلالي، والنقاء اللغوي، بالنسبة للعرب واللهجة العربية، حتى في قريش ذاتها في العصر الكلاسيكي، ويؤكد الدكتور لويس رأيه بقوله: «وحين ننظر إلى خريطة بطليموس، في القرن الثاني الميلادي، لشبه الجزيرة لايسعننا إلا أن نتوقف طويلاً، أمام بعض الأعلام، التي يمكن أن تكون آثار جالية مصرية... فستقطنة الطائف، تظهر في «بطليموس» باسم «طيبة»، ومكة، تظهر باسم «ملکای» Malichae، وهي صيغة مجزومة من «ماليليك Mahlik» الحامية... وجود هذه الأسماء، في شبه الجزيرة العربية، أكثر من خمسة قرون قبل الإسلام، يوحى بتأثيرات مصرية قديمة، سابقة على التاريخ الميلادي... والشارة تشير إلى أن «ماليليك» كانوا يسكنون شبه الجزيرة... وهذه الرواية تطابق الرواية العربية بان مكة، كانت قبل مجيء العرب إليها، يسكنها قوم اسمهم «العمالق» ومنهم بنو جهرهم، وهذا يفسر اسم مكة، كساورة في بطليموس، وهو «ملکای» أو موطن «ماليليك» أو عمالق المذكور في التوارية.... وقد استخلصنا أن الهكسوس أو ملوك الرعاة، عندما طردوا من مصر، استوطنوا الحجاز، واتخذوا من مكة عاصمة لهم... ولا يستبعد أن يكون المصريون، بعد أن طردوا الهكسوس عبر بزخ السويس، طاردوهم بعد ذلك بتجريد حملات عليهم، عبر البحر الأحمر، في مواجهة الأقصر والتقصير، أيام مجد طيبة، في الدولة الحديثة، في زمن التحassة والرعاسة، واحتلوا ساحل الحجاز المواجه لمصر، أوجزوا منه فاطلقوا عليه اسم «طيبة» كما ورد



في بطليموس، ليمحوا آثار الهكسوس. وبعد اتحلال مصر، انتهى النفوذ المصري، وبقى اسم طيبة «الطاائف» الذي ورثه العرب، بعد احتلالهم للحجاز، في زمن تال للقرن الناسع قبل الميلاد «فالعرب إذن مروحة متأخرة جداً من الموجات التي نزلت على شبه الجزيرة، من الفرقاز والمنطقة المحيطية ببحر قزوين والبحر الأسود (نحو ١٠٠٠ سنة ق.م أو قبل ذلك بقليل) ولعل هذه الموجة، لم تستقر في مكان ما في بلاد ما بين النهرين، أو في الشام، لأنها وجدت في هذه وتلك أنواعاً منظمة، أقوى منها بأساً، وأعلى حضارة، فنفذت إلى الفرات الكبير في شبه الجزيرة العربية، من طريق بادية الشام، حاملة معها لغتها الفوقازية، المتفرعة من المجموعة الهندية الآوروبية، أو لغتها آثرت حياة البداوة والرعى والتجارة التي ألفتها في مهدها الجبلي الأول، على حياة الاستفلاح والاستقرار، ففضلت الحرية في شبه الجزيرة، على القيد في وديان الانهار، مكتفية بروابط العصبية أو القومية كأساس للتماسك الاجتماعي، عن الارتباط بالوطن، سجن المتحضرين، على رأي ابن خلدون.

لقد أثبت الدكتور لويس حداثة اللغة العربية، والجنس العربي، رداً للنزعنة العرقية المتعصبة، التي تقول بـ«لسان الأستاذ محمود شاكر»: «العرب أمة من أقدم الأمم، ولغتها من أقدم اللغات» «ولعل الدكتور لويس معارضته المعتزلة لقدم القرآن ي قوله: «ولعل معارضته المعتزلة لقدم القرآن (وقدم اللغة العربية) كان دفعاً لهذا الابعداد عن العقل، ودفعاً لهذه المنصرية العربية، أو التنصيب العربي، الذي جعل الله لا ينطق إلا بالعربية وجعل آدم يتكلم في الجنّة بالعربية...». لعد جزء الكثرة الفالية من علماء اللغة العربية في العصر الكلاسيكي، على اعتبار اللغة العربية مستنقلة، قائمة بذلك عن بقية لغات العالم المعروف للعرب والمسلمين، لغة بلا أنساب ولا وشائج، ولا قوابات، لأن تسبها الأعلى كان «الكلمة» في بدء الخليفة... وحيث كان الكلمة الله.

\* ثم كان الفرض، الذي أسس عليه الدكتور لويس عرض، مقدمته في فقه اللغة العربية وهو: «إن المجموعة السامية، وغوغاجها اللغة العربية، والمجموعة الحامية، وغوغاجها اللغة المصرية

القديمة، ليستا مجتمعين مستقلتين بذاتها، وإنما هما فرعان أساسيان، في تلك الشج : «سامقة ، التي خرجت منها المجموعة الهندية الأوربية»

ثم بدأ الدكتور لويس عوض، بعد ذلك (ص ١٤٦) حصر المبادئ الفونو ط . . . حتى يبني عليها نظريته، والتي تتفق مع آراء علماء اللغة في العالم الذين يرجحون، بل . . . دن، وحدة الأصل بين المجموعة الهند أوربية، والمجموعة السامية الخامسة... حصر الدكتور لويس المبادئ والأمثلة.. ولا يقترب بهذا الجهد إلا عالم ضليل باللغات وبالمنهج العلمي لدراسة اللغة والاجناس... ومن أبرز الأمثلة على قوانين: تبادل الحروف السنوية، وتبادل السقف حلقيات، وتبادل الحلقيات، وتبادل أصوات الأزيز أو الهمسية) وتبادل السوائل و«الأنفيات» (أنف + فم) وتبادل الحلقيات، ما ذكره الدكتور لويس في الصفحات الباقية من الكتاب:

«تو» اللاتينية TU يعني أنت، وكذلك في اليونانية، و«تو» tu الفرنسية وكذلك دو du الألمانية، و«زاو» الإنجليزية الوسيطة، و«ثو» القبطية، وهذا كله يقابل ت المفتوحة العربية، كما في «أنت» «وفي تكتب» . . .  
تم tum اللاتينية طرف زمان واسم إشارة للزمان والمكان يقابلها في الغريبة ثم وثمة. صوت العربية ، وقريبة من سوند sound الإنجليزية ، وصونيتوس sonitus اللاتينية

عمود، وعماد، وعمد العربية هي امدو، واندو IRNDU, IMD في الأكاديمية وهي «عدم» في الفينيقية، وكذلك عمد في العبرية والأمهرية الحشبية، و«عموزا» في الaramية. خت، وختم في المصرية القديمة، وكلاهما يعني ختم والخاتم الذي يبصم به، وهي أصل الكلمة العربية.. والفعل المصري القديم «خت» يعني: ختم وأشلن واتفاق وتعاهد (وفي القبطية شون بنفس المعنى والنطق قريب)، ومنه «ختمت» المصرية القديمة يعني الميثاق. (من الغريب أن بعض عوام المصريين لايزال يقسم بالختمه أو المختمت...ع.ا). «خت» في المصرية القديمة يعني حفر أو نحت أو كبر أو نقش على الحجر، وهي أصل الكلمة «خط» العربية

في اللاتينية كانتو، كانتو cano \_ canto يعني يغنى، وهذا الجذر هو نفسه «غن» العربية و«غن» بنفس المعنى في العبرية.  
في اللاتينية لينيس lenis يعني لين، وفي السلافية القديمة leni والتشابه بل التمايز واضح مع «لان» و«لين» العربية.  
لتتجاوز lingua اللاتينية يعني لسان، ولو جرس اليونانية يعني كلمة، وجذرها أساس «لغة» العربية «ولسان» كذلك.  
أداة النفي والنهى العربية: «ما» و«لا»، لها مشابهات في العبرية والساميات، ويقابلها في المجموعة الهند أوربية «ما» و«ني» كما هو واضح في «ما» السنكريتية و«ما» الإيرانية، و«نو»



و«ننى» الإنجليزية والفرنسية.

«أنا» و«نحن» العربية، قريبة من «نحنا nehna » في البشيبة و«احنا» في العامية المصرية، وهى قريبة من نطقها فى المصريات القديمة، ومن «نينو» و«أينو» فى الأكاديمية، و«نوكنى nonkni » فى لغة البربر، و«نوس nos .. فى اللاتينية ونوا nou » الفرنسية.. وكلها بمعنى «نحن»

اسم «نون» صيغة حامية من «إنس» أو «عنخ» en-ach فى المصيرية القبطية). «أوزبىر» هو «أوزبىر» و«أوزوريس» مذكر «إيزيس».. برى ديدور الصقلى، أن أوزبىر أو أوزيريس كان ملكاً مصرياً، اكتشف الزراعة والصناعة والإيجذبة.. وكلام ديدور، يعبر عن تحويل الشعوب للآلهة القديمة إلى أبطال حين ظهر التوحيد.. وأوزبىر هو عزيز أو العزيز (فانون فرنر-ز) عزيز مصر، اشتهر في العالم القديم، بمحامي حمى مصر، وقام في إعدانها، وآخذهم «أخذ عزيز مقتدر»، و«عزيز» باق في «عاشور» المصرية، وفي العزى صنم جاهلي وفي «ليمعاذر» وعازر، لأن البعض وإحياء الموتى، كانوا في دائرة اختصاص أوزبىر، ملك الموتى (أوزبىرائيل = عزراائيل)، كما أن «إيزيس» لازمال باقية في «عايدة» البشيبة والمصرية.

«مسوح emsu » المصرية القديمة، بمعنى قساح، انتقلت إلى العربية، «مساح» بتحميم «تا» التعريف المصرية القديمة في الصيغة العربية، ففي المصرية القديمة تا امسوح = التساح، فانتقلت في العربية بصيغة «تساح» النكرة...

بعد هذا العرض للتحولات الغونوطيقية، التي ثبتت صلة العربية بغيرها من الساميات الأندم، وصلتها وصلة الساميات وغير الساميات بالعائلة الهند أوروبية لا ينسى لويس عوض الدكتور إبراهيم أنيس الذي «كان له فضل الريادة بين المحدثين في تعقب هذه التحولات الغونوطيقية»

إن الدكتور لويس عرض، بمقدمة في فقه اللغة العربية، بعض أورجانون جديداً، لدراسة فقه اللغة العربية، يضع الباحثين في فقه اللغة العربية على عتبات المنهج العلمي لدراسة اللغة، حيث يتتوفر الباحثون على هذه القواعد الفوتوطيقية. ويقومون بتبنيها، وموازنتها بنظرائها في المجموعة الهند أوربية والمجموعة السامية، وإن هذا التبويض والانتاظرة والمواجهة، هي الخطوات الأساسية نحو منهج علمي، لنشأة وتتطور اللغة العربية، ونشأة وتتطور القبائل العربية، منذ ابنتهم من مهدها القوقازي الأول حتى توحدت تحت لواء قريش.

وهناك حقائق علمية وتاريخية، أضطر الدكتور لويس إلى الاستعانة بها في بحثه، وهي حقائق ومكتشفات مؤثرة في كتابات جوزيفوس، ومانيتون، وديدور الصقل.. أو في الوثائق والنصوص التي كشفت حديثاً، ثم صار في الإمكان قراءة لفاتها:

يشتبه بطليموس بخريطة أن «الطالف» كان اسمها «طيبة، وأن مكة كان اسمها «ملکای» مما يقطع بتأثير مصرى قديم في العرب... فهل المصريون القدماء لم يجسوا، يائف العرب من تأثيرهم به؟.. ونقول للدكتور لويس: إن «طيبة» اسم من أسماء مدينة الرسول، مما يؤكّد فكرة التأثير الفرعونى، ويصر بعض التراثيين من المصريين على تسجيل الاسم في طيبة، فيعتقدونها «طيبة» حتى يبتعدوا بها عن طيبة المصرية.. مع أن اليونان أطلقوا اسم طيبة على مدينة من مدنهم.

ويثبت مانيتون، في المكتشف من وثائقه، أن موسى كان كاهناً مصرياً في معبد رع، بهليوبوليس، وكان اسمه «أوزيرسيف»، وكانت له دعوة دينية جديدة، فخرج على كهنة رع، وهاجر إلى «أفاريس» عاصمة الهكسوس، وأقام بينهم وأعطاهم شرانعه، ثم قادهم (وهم من أصول سامية) في خروجهم من مصر، وقد سمو «موسى» أي ابن النهر.

ومن المرجع أن «الصالحية» في مصر، ومداين صالح في شمال الحجاز، واسم صالح «متراشالع» صيغ من شيلك shek .. زعيم أو ملك أو صالح» الهكسوس.. كما يرجع أن «الجاز» تحرف عن «الهكسوس» الذين طردتهم المصريون فعبروا إلى الحجاز.

ويرجع الدكتور لويس - وفقاً للوثائق التاريخية والنقشـ أن اسم «عمران» الذي ينتمي إليه موسى، وانتسب إليه كل العمارنة (أخناتون) «أبو نيم» eponym ديني أو قومي قبلى مرتبط بالسمو أو العموريين، وهي القبائل التي احتلت شرق دلتا مصر مع الهكسوس (الأبورنيم اسم قبلى ديني توقي تنتسب إليه جماعة أو قبيلة).. لقد كان أخطر ما في عبادة التوحيد والسلام التي دعا إليها أخناتون، أن المعبد الواحد، ليس إليها قومياً مصرياً، ولكنه إله واحد للعموريين ولأعدائهم.. وكل شعر أخناتون كان يمجد هذا الآله الواحد، الذي رفضه كهنة آمون، فنظروا إلى أخناتون على أنه شاعر مجرن.. وبيدوـ من الوثائقـ أن موسى الاسرائيلي، أو العموري، أو العمارنى (نسبة إلى عمران) المنصر درمن مع أخناتون.. ولهذا تزعم بنى اسرائيل

وخرج بهم من مصر... وهذا يفسر انتهاس التراثة لكثير من أئم الجيل اخناتون التي تسمى أناشيد إخناتون، كما أثبتت جيمس هنري بروستد.

وبالرغم من التصادم بين بعض الأساطير الاسرائيلية، وبين المكتشفات الحديثة فإن الاسرائيليين واليهود، قد قبلاوا- رضوضا للعلم والاكتشاف- هذه الأفكار الجديدة... ولاذنب يحسب على الدكتور لويس، إذ يعرض، بحكم المنهج لهذا، الحقائق.. ومما علينا إلا أن نعبد صياغة بعض الفحص الديني ، وفقا للمكتشفات الحديثة... ولافائدة من تكorum القائل، وإغماض عينيه، حين يرى نور سيارة قادمة مسرعة، لا تلبث أن تذهب.

من الممكن التصدى للحقيقة الثابتة المؤثقة لبعض الوقت، ومن الممكن لأعداء العلم والتقدم حجب نور الحقيقة، ومصادرة الكتب لبعض الوقت، ولكن الحقيقة العلمية لا بد أن تنتصر في النهاية.. إن لا يمكن قهر ثمرة الخبرة والعقل الانساني.. إن الحضارة الانسانية تسير الى الأمام دائمًا... وإن سارت الى الخلف لفترة، كما يحدث عندنا الان، فانها لا تلبث أن تعدل مسارها، وتقتضى على المتخلفين.

كانت مسيحية العصور الوسطى معتزجة بتراث أرسطو.. وكان أرسطو يرى أن بالقلب وعائين (أذيناً) وبطينناً أحدهما للدم الفاسد، والأخر للدم الصالح.. ثم اكتشف «هارفي» المشرح، أن هناك أذنين، وبطينتين في القلب، وثارت ثائرة الكنيسة، حيث كانت ترى رأي أرسطو، وارتضى أحد آباء الكنيسة لنفسه أن يقول : «إذا كان مارأه «هارفي» المشرح حقا، وكلام أرسطو حق هو الآخر، إذن فقد حدث «تعديل في بناء الجسد البشري «بعد أرسطو...» إن هذا الأفق المتعصب في أوروبا المسيحية، سقط وسُمع للعلم بالتقدم.. وإن الأفق المتعصب عندنا، لا يليث أن يسقط، إذ من البدهي أن طريق الحضارة يسير دائمًا الى أمام.

### فى العدد القادم

- هكذا تعلمت من لويس عوض: تقارير معه القادر
- السينما المسيحية في مصر/ ماجدة سهريوس
- الأدب والبروستوريكا/ توجة سمير الاصير

الروائي العراقي الكبير

غائب طعمه فرمان في الحوار الأخير:

أنا محامي الفقراء

أجرى الحوار زهير شلبيّة



مات «غائب طعمه فرمان» في الغربة، هو الروائي العربي العراقي الذي حالت اختياراته السياسية لافحسب بينه وبين الحياة في وطنه الذي طرده منه الممارسات القمعية المنافية للديمقراطية، وأيما أيضاً بينه وبين أن يحتل المكانة اللافقة بأدبه في الوطن العربي كله، فهو واحد من الروائيين الواقعين العظام الذين ترجموا اختيارهم الاشتراكي العلمي في أشكال جمالية بسيطة ومفهومية - رغم الحزن العميق على المال الواقع عن لمصائر البشر فإنها تبث الثقة في الإنسان وقدراته وتفتح الآفاق على ما أسماه هنا مينا بالبعد الثالث الذي تعامل معه الواقعية الاشتراكية وهو المستقبل..

وتشير «أدب ونقد» - نقلًا عن جريدة الحياة اللندنية - حواراً من الحوارات الأخيرة مع الكاتب الكبير الراحل، وأجراءه معه الكاتب زهير شلبيّة، الذي أعد رسالة دكتوراه عن أدبه الروائي.

- في تصميك القصيدة الأولى ثنيات بمستقبلك لكتبت في إحداها عن حياة شخص عاش في الغربة خمسة عشر عاماً، كيف تفسر هذا الأمر؟

. الحياة في الغربة عالم جديد، صفر، امر مجهر بالنسبة الى المغترب. في الغربة يشعر الانسان كما لو أنه بدأ لتوه في الحياة ما يجعله يخاف من الخطأ، يخاف ان تقطع عنه الدنيا فيبقى لوحده، وهذا شيء مخيف ورهيب والغربة تولد حالة الفردية فهو أيام مجتمع غريب عليه. ومهما يقى الانسان في بلاد غريبة، سيقى غريباً وان طالت مدة اقامته في الخارج، سيقى غريباً وسيرجع الى وطنه. اضافة الى ذلك فإن السنة الأولى والثانية تتضمن فيها مشاكل الغربة وتقييداتها بشكل جلي.

في الغربة لم يكن عندي أساس، كنت مهدداً مادياً، كنت في حالة من العوز المادي باستمرار، وكانت قلقاً. في احدى قصصي الأولى التي أشرت إليها في دراستك ذكر لي أحد قراني أن بطلها يطلب برأسه من سطح البناء على البيوت الصغيرة، وكأنها حفر بالنسبة إليه، حفر كثيرة، وقال أنها رمز - طريق الحياة. في الحقيقة هذا حاجس نفسي، الغربة حالة وجاذبية تبقى عند الانسان حتى بعد رجوعه إلى وطنه، إنها نوع من الاستمرارية في الغربة او الاغتراب.

### أنا مقطوم قبل الموعد:

- ولكن من الغريب أنك رجعت إلى الشكل نفسه في «المخاض» وهي روايتك الثالثة.

عانيت من الغربة في وقت مبكر، وهذا هو سبب تأثيرها على كياني، كنت أشبه بالطفل المقطوع عن حليب امه في فترة مبكرة، أنا طفل مقطوم قبل الموعد. هذا هو سبب ترسخ انتطباعات الغربة في ذهني وفي مشاعري. انتطباعات الغربة انغرست في ذهني بسبب سفرى المبكر، حتى أخطاء الغربة لها طعم خاص، أهمية خاصة. قبل لي في مصر مرة: رمضان كريم؛ فاجيئهم أبواه، بينما كان المفروض أن آقول: الله أكرم، وأنا أذكر هذا الخطأ.

وأود أن أقول أيضاً. إن الغربة موضوع رومنطيقي عاطفى تتجسد فيه عبرية الموت، لأن الغربة تعنى الارتباط بالصير، تعنى الانقطاع والتحول من حياة الى اخرى واعتقد ان الغربة في تاريخ الأدب العربي القديم مكانتها مثل قصص السنديbad وغيرها التي تتحدث عن الابطال الذين يسافرون الى بلاد غريبة للغربة عندها مدلول شعبي في الأدب العربي

- اعتقد أنك كنت متملاًساً في الغربة قبل سفرك من العراق؟

. هذا صحيح أنا كنت أريد الدراسة في دار المعلمين العالمية ورفضت بسبب ضعف بصري بينما

قبل عبد الوهاب البياتى، واذكر أنى شعرت بالغيرة فى قاعة كلية الحقوق الكبيرة وأحسست الشعور نفسه عندما أقدمت للدراسة فى كلية الأداب فى القاهرة، كانت هذه التجربة نوعاً من المغامرة، وتعهد أبى بارسال خمسة دنانيير شهرياً ولكنه لم يستطع أن يرسل لي فيما بعد. أذكر أنه أرسّل إلى التقدّم داخل رسالة!

## لم أفكّر في زفاف المدق:

- «النخلة والجيران» واحدة من الروايات العربية النادرة، التى اهتمت بالتراث الشعبي وتفاصيل الحياة اليومية، ومن الغريب أن نهاية السنتين شهدت ظهور مقالات عدّة، فى مصر بخاصة تدعى الكتاب الى التوجه نحو التراث资料 والقومي.

- فكرت في كتابة روايتى الاولى «النخلة والجيران» فى ١٩٥٦، وفي ١٩٥٩ نشرت القسم الأول منها أقصد قصة «سليمة الخبازة» وهى عملياً تشكل مضمون الرواية كلها. وكانت ليس زوجة نورى عبد الرزاق تلح على نشرها وكانت اتریث.

بالنسبة الى الاهتمام بالفلكلور بالطريقة التي ذكرتها، لم يكن عندي وعيٌ نقدي بالكتاب عن التراث. أنا هنا متاثر بكتاب «طفولتى» لغوركى. في الحقيقة ان الموضوع هو الذى فرض نفسه على. كنت أريد أن أصور المى الشعبي الذى عشت فيه. ولا تمكن كتابة «النخلة والجيران» بطريقة أخرى.

هؤلاً، الناس لا يعانون من أزمات نفسية بقدر ما يعانون من الصراع مع الطبيعة والحياة من أجل لقمة العيش، حتى الطقس كان يحاربهم، الامطار كانت تهدّد حياتهم بالجوع والمرض، هناك ناس كانوا يعيشون من بيع بضاعتهم المعروضة في الشارع. كارثة كبيرة بالنسبة «إلى فتحية» بائعة الفول: اذا امطرت الدينا، يعني أنها يجب أن تتوقف عن عملها، وهذا يعني الجوع.

هذا كله ممزوج بجزء القصة. لم تكن عندي فكرة لضرورة كتابة رواية «النخلة والجيران». ليست شخصيات تأملية في معنى ان الانسان بسبب اللهاث من أجل تأمين كسرة الخبز، ليس لديه الوقت الكافى للتأمل. هذه هي الحقيقة، فهؤلا، الفقراً - أبطال «النخلة والجيران» محرومون وليس لديهم الوقت ليستريحوا ويفكروا بأمور خارج الكفاح من أجل البقاء. فالموضوع هو الذى اختار الاسلوب. وتأثرت بانزيرو سيلونى الذى كتب عن القرى. أما «زفاف المدق» لنجيب محفوظ فلم أكن أفكر بها عندما كتبت «النخلة والجيران». كان المفكرون المصريون يعتبرون نجيب محفوظ كاتباً غير جدى على عكس الكتاب الآخرين.



- في «النخلة والجبران» القرى يأكل الضعيف، والغنى يأكل القوي، هل هو منطق المياه الرواية؟ هل هناك علاقة لهذه المكرة بنبيه؟

- لم اكن افكر بالضعف، كنت افكر بالفقراء فقط، أنا محام عنهم، «النخلة والجبران» هي صرخ، ضد من هذه الصرخة لم أحده ضد من؟ ولكنها على أية حال صرخة ضد الواقع الذي تعيش فيه شخصيات هذه الرواية.  
أنا مقتطع بفكرة تقسيم الناس الى فقراء وأغنياء، ولويس لدى فكرة عن تقسيمهم الى أقوياء وضعفاء.

«المحتشمون» هم الأغنياء، أما بالنسبة الى نبيه وكتابه «هكذا تكلم زرادشت» فكانت متأثراً به، واذكر أنني قرأته بترجمة بشير فارس وأعجبت باسلوب الكتابة لا بالأفكار، إن المسألة شاعرية للفلسفة. لم افكر سابقاً بذلك هذه الأمور.

- في «الم Pax» يشعر القارئ بوجود نهاية قسرية، أرادها الكاتب لها، وبشعر أيضاً بوجود مفزي أدبي لهذه النهاية، السائق نوري يحمل ياسين في المحكمة ... في هذا الموقف يمارس المثال حضوره، وهو، كما يرى فرازك، يخالف منطق الحياة الواقعية في الشرق، وفي العراق بخاصة.  
وفي لقاء كريم داود ابن محلته «عدنان» الجندي أيضاً (كافيه) يشعر القارئ، أنك تدخلت في الأحداث بشكل مفتعل؟

. هذا مبرر نفسياً: مأساة شيخ يغادر الحياة ليحل محله شاب، أقصد هنا تواصل الأجيال، انه يحصل ضعيته بيده، كما لو انه اجرم بحق جيل كامل، هذا إحساس بقى يراودني: اجرمت في الحياة، ليس عندي قناعة بأنني عملت شيئاً، لم أقدم شيئاً، أنا متالم، أنت تعرض كل الاختيارات،

اخفاقاتك وجرائمك وظلمك للناس أمام محكمة عامضة لاتفهمك، بحيث تفرض حكمها عليك بقسوة.

يمكن الانسان أن يتصالح مع نفسه، مع اخفاقاته، مع جرائمه، ولكن يبقى الحق العام. القاضي الذي لايفهم الدافع أو السبب النفسي للمصالحة فيحكم عليك، الحق العام يحكم عليك ويجدر بك.. هذا نوع من التجريد. اضافة الى ذلك فلهذا المحدث جذور واقعية، أعتقد ان هذا الأمر يمكن أن يحدث.

اذكر أن الحكم أجبر والدى، وهو من سائقى السيارات القدامى فى بغداد، على ان يحمل شابا فى المحكمة. طبعا لم يكن والدى آنذاك شيئا كما هو الحال فى رواية «المخاض». كان عندي فى ذلك حين شعور بأن جنودنا هم عبارة عن دمى، وهم مسخرون للسلطان والحكام. ولهذا أردت من الجندي ان يقول كلمته. أما الاسم عدنان فلا يعني شيئا هنا. ابن خالى كان اسمه عدنان. أنا اتعذر فى اختيار الأسماء.

### لست من الكتاب الشطط محبين:

- وفي هذه المناسبة... يقول الناقد ياسين النصير: هذه المحكمة هي محكمة التاريخ فالطبقات تحاكم بعضها هنا:

لا أؤمن بهذا الكلام. لم أفكر ب مثل هذه الأمور. ولا اعتقاد بوجود مبررات لها. لم تخطر ببالى مثل هذه الأفكار عندما كتبت «المخاض». أنا لا أحب هذا النوع من النقد: بورجوازية صغيرة. طبقة عاملة العز.. قد يكون له أهمية تفسيرية ولكنه لا يؤثر على كتاباتي.

- في «المخاض» تماشيت ذكر الصين، فاشرت إليها بـ«الجنون» أو «هناك».

- صحيح، هذا مجرد نوع من التعميم، بهذا الشكل تكون أحداث الرواية أكثر تشويناً ورومانسية، أفضل من التشخيص. قد يكون السبب سياسيا لأننى لم أرد أن أشير الى الصين بالذات.

- من الواضح أن روایتك الرابعة «القريان» اتخذت الشكل الاستعاري المجازى أسلوبا لها لطرح المكار الرواى، ولم يست هي الرواية الوحيدة ولا الاولى وليس الأخيرة، وهناك روایات عدة اخذت هذا الشكل، وتكون النهاية مطابقة لأنكار الكاتب، فإذا كان الكاتب متغلاً عمد الى استخدام النهاية السعيدة: التقى الأخيار وانتصار الخير على الشر، والعكس صحيح وهذا نادرا ما يحدث في الأداب، وحسب مفاهيم - هذا النمط من النتاجات الروائية فإن نهاية «القريات» يجب ان تكون

سعيدة. هذه هي النهاية الوحيدة الملائمة لسار الأحداث الروائية منذ بدايتها، والخيال الابد يسمح لشل هذه النهايات، فما سبب ترككم النهاية فريسة للغموض؟

- في القربان» وفي كل رواياتي الأخرى لم تكن عندي فكرة، الصد لم تسيطر على فكرة.... فكرة الوصول الى هدف. اذ بعد تحقيق الهدف يحصل فراغ، الفكرة في الرواية عبارة عن تحرك، دفع، الحياة ليست راكدة، ليست استة، الحياة بكل صراعاتها وتناقضاتها تتحرك التحرك يكون صاعداً كصعود الخطء أنا لا أحده، ولا الفكرة.

... ان البقاء على هذه الحال غير ممكن ويجب ان تتطور الحياة حتى عبد الله أحد أبطال القربان» حاول ان يتظاهر على رغم غبانه، ولكنه تظاهر شكلياً فنقل المقهى الذي أصبح مالكاً له بالصدفة، من محل خرب الى منطقة جيدة وجديدة على شاطئ نهر دجلة، وكان يعمل على تغيير الأسماء، ويحاول أن يسيطر على الاشياء كلها.

ومن خلاله تشاهد الحياة، ولكنه حكم على نفسه بالفشل والجنون، وأصابه مس لانه كان لديه منذ البداية «خوبيطات» (خبل) (يوضحك غائب طعمه فرمان)، ياسر مخلص ومؤمن بالتطور ولكنه طيب أكثر من اللازم، يحاول ان يجمع اطرافاً متناقضة، كان يجب مظلومة في حين يكره صباح حبيبه لانه ينافسه، يقترب من حسن العلوان، ونتيجة لهذه التناقضات قتل، من قتله؟ غير معلوم، هل هيد الله المجنون هو الذي قتله؟ غير معلوم هل قتله شخص آخر؟...

- انت كاتب لصيق بالتجربة الشخصية، وعندما يولى الكاتب اعماله الأدبية عن محاربه الميتافيزيقي ويلجأ بعد المرحلة الأولى من نشاطه الابداعي، الى موضوعات أخرى كي لا يترافق عن الابداع، مثل الرواية التاريخية وأدب الأطفال والبحث عن مضامين قصصية من الاصدقاء، من المحاكم وملفاتها، من الارشيفات والخ.  
هل استمرت مضامين للصنف من اصدقائك؟

- سؤالك يذكرني ببعض الكتاب «الشطريجين». هناك كاتب شطريجي يكتب رواية في أسبوعين فالعمل الروائي بالنسبة اليه كالشطريج، هو ايضاً يأخذ من حياته ومن تجاربه ما يريد، ولكنه يقتن كل شيء مسبقاً. وهذا النوع من الروايتين موجود في أوروبا وأميركا وخاصة. هناك كاتب فرنسي ألف رواية في أسبوعين، وكاتب سويسري ألف رواية في فترة قصيرة واعتقد أن رواية الجائزة» لأحد الكتاب السويسريين ينطبق عليها سؤالك فهو حصيلة معلومات مأخوذة من الملفات والارشيفات والخ. وهذه الطريقة من العمل تحتاج الى تفرغ تام، وأنا كما تعلم لا يمكن لي

ان اعمل هذا لاسباب اخرى، اضافة الى ان الترجمة تأخذ كل وقتى. كتاباتى النابعة من الداخل هي التي لها اليد الطولى. انا في حاجة ماسة الى الوقت، والترجمة تقتضى كل الوقت. أما بالنسبة الى المضمون المستعار من الاصدقاء، فنصحى انا أسمع ما يقتضيه على الآخرين، ولكننى لم أحصل على معلومات نافعة دائمًا. انا التقط حكايات عفوية من اقاويل الناس.

قلت لزهير الجزايري كاتب عراقي مثلاً: إحك لى عن شخصيات واقعية، فحدثنى لمدة ساعتين عن شخصية لم أستفد منها الا القليل. أستطيع أن ابني من شيء معين قصة، وأجعل هذا الشيء متطلقاً لي في ذهني.

اللامع اخذها من شخصيات عدة، أصدقاء، أقارب، من الصعب ان تقول ان أحداً ما عطاني فكرة أو قصة لرواية. قد تكون «حشوات» حصلت عليها من آخرين فدونتها.

في خلال كتابتى لرواية جديدة (يقصد المرجعى والموجل) أتعانى من مشاكل كثيرة، وكلما أسأل الاصدقاء عن بعضها - وهي تخص المضمون وعلاقته بالحياة يقدمون لي أجوبة لا اقتنع بها.

في ما يخص شخصية المعلم في رواية «القريبان» لأنكر أن «رشيد رشدى» كاتب عراقي حدثنى عن حادثه «شنل» (سرقة) حبوب الاسهال، قد يكون حدثنى عنها... أما البطل فشكله من ابطال معينين وجمعته، وصورت هذه الشخصية بشكل أدبي. لحة معينة واحدة ابني عليها شخصية أدبية أخرى.

مرة سالت ضياء نافع (كاتب عراقي)، وكان وقتها قادماً من العراق، من هو جارك؟ إحك لي عنه فقال لي: هذا كذا وهذا كذا والخ، وحدثنى عن واحد مجنون يدق جرس الجيران ويهرقب. في روايتي الأخيرة جعلت الشخص تائناً ومفلساً والناس يضجرون منه، طورت هذه الشخصية وأصبحت لدى ذات بعد آخر.

في سياق الرواية يأتي اليه أحد المدميين على سبات الحيل ويقول له: تعال، أنت مجنون ومفلس والناس تكرهك، تعال معى، الى السباق ستجد فرصة للربح. استفادت من تفصيلات أسطواني إياها ضياء نافع. كان المجنون يعيش عند جدته، يسرق النقود التي كانت تجمعها (تكاليف دفنهها). ويستخدمها في الرهان ويصبح عنده سمنة دينار، يصبح أنيقاً، يلبس الملابس الجديدة، ولكنه يبقى يدق الجرس ويهرقب متخفياً كالاطفال، الا ان الناس لا يملون منه، بل بالعكس يطلبون منه المزيد، وفيما بعد أصبح يكره دق الجرس.

أريد أن أخلق رجة:

هل تفكك ب موقف النقاد والقراء، والفنانات والمساعات السياسية قبل الكتابة؟ هل توجه عملك الأدبي إلى مجموعة معينة من الناس؟

· في الحقيقة ان للرأى النقدي تأثيره على وأنا لا أخسر من الاراء النقدية، ولكنني عندما اكتب رواية لا افكر برد فعل الجماعات والاحزاب. أنا اضع القناعة أولاً، واعتقد ان الفكرة يجب ان تحدث فعلها. أنا طبعاً لا اضع أمامي أن اكون أدبياً متنمية بالمعنى الضيق، متنمية الى حزب معين.. المهم أن اكون مخلصاً للفكرة التي أطربها وهي تبرر نفسها ويجب ان تدافع عن نفسها. هنا لا اهتم بموقف أي حزب مع احترامي الكبير للأحزاب الوطنية.

وإذا كان العمل الأدبي مفتعلًا فسيلقي در فعل سلبية وتظهر احتجاجات وتصدم الناس، أما اذا كان النتاج واقعياً و حقيقياً فان رد الفعل من قبل الأحزاب سيكون طبيعياً وهادئاً حتى اذا كان التصوير الأدبي غير منسجم مع مواقفها.

أريد أن أخلق رجة عند الناس ولكن لا أريد أن استغل عواطفهم السياسية والحزبية.. هذا لا يخطر على بالى.

وكتاباتي غير مرتبطة بالموضات والبدعات الجديدة.. أنا بطبيعتي لا اميل إلى هذا النوع من الكتابة. أنا كاتب سياسي ولكن ليس بالمعنى الضيق، بالمعنى اليومي. أنا مع الفكرة الاجتماعية والسياسية

· الأدب مرتبط بالحالة الاجتماعية، بالفكرة السياسية التي لها لبوس سياسي، ولا يمكن ان تنبع أدباً إذا لم تكن مقتبساً بالدليل الاجتماعي للظراهر السياسية. واهياماً تكون الظاهرة الاجتماعية بحد ذاتها فكرة سياسية وانعكاساً للظاهرة السياسية.

جيلى عبد الرحمن فى آخر حوار قبل رحيله:  
**استلهموا من الشعب الجمال والحكمة**

أجراء: كمال أبو النور



جيلى عبد الرحمن واحد من كوكبة الشعراء العرب الذين قادوا ثورة الشعر الحديث (الشعر المعاصر) في أوائل الخمسينيات في الوطن العربي. وحينما رحل عن حياتنا في الأسابيع القليلة الماضية، كان قد خاض صراعين مريضين طويلين: الأول مع الشعر والتغريب والحياة والأسفار والميادى والزمن، والثانى مع المرض، حيث عاش الشهور الأخيرة في معهد ناصر مريضا بالفشل الكلوى.

عاش جيلي عبد الرحمن حياة مليئة بالاسفار: ولد في السودان، وعاش في مصر، وتنقل بين هذين الوطنين (مصر والسودان) وبين اليمن والعراق والجزائر والاتحاد السوفيتى.

آمن بالفكرة التقدمية وبالجمahir الكادحة، وحلم بقدر للإنسان أكثر جمالاً وعدلاً وحرية أصدر أول أعماله الشعرية عام ١٩٥٦ (بالاشتراك مع تاج المحسن) بعنوان «قصائد من السودان». ثم قدم كتاباً سيساهموا بعنوان «المعونات الأجنبية وأثرها على استقلال السودان».

في عام ١٩٦٥ قدم (بالاشتراك مع نجيب سرور، مجاهد عبد المنعم مجاهد، كمال عمار) بـ «أغاني الزاحفين». وصدر له عام ١٩٦٧ ديوان «المجاد والسيف المكسور». وله تحت الطبع بالهيئة المصرية العامة للكتاب ديوان «بوابات المدن الصفراء»، لعل هيئة الكتاب تنشره الآن، بعد أن فات صدوره في حياة شاعره.

وترجم العديد من الاعمال: مختارات شعرية للشاعر الروسي كوندييف، ملحمة شعرية لرسول رحنا شاعر أذربيجان الحائز على جائزة ستالين، مجموعة قصائد لشاعر الحرب العالمية الثانية (بالاشتراك مع ماهر عسل وأبو بكر يوسف)، مختارات للشاعر باريزتشيف. وكتب ونشر وترجم من واقع عمله كمحاضر في جامعات موسكو والبلاد العربية ، بعد حصوله على الدكتوراه من جامعة لومومبا، العديد من الدراسات الأدبية والثقافية.

ولد جيلي عبد الرحمن في جزيرة صای بالسودان في بداية الثلاثينيات، وهاجر مع والدته صغيراً إلى مصر، حيث كان ميلاده الأدبي، التقى في القاهرة بالأديب الراحل فاروق منيب، وشارك مع الأدباء المصريين في نشاط رابطة الأدب الحديث، وعمل في صفحة «المساء» الأدبية، تحت إشراف د. علي الراعي، وفي الصفحة الأدبية بجريدة الشعب تحت إشراف عبد الرحمن الشraqawi.

ويقول الكاتب جلال السيد: «لقد أحينا جيلي، وعشقنا السودان من أجله، ومن أجل من عرلتناه من السودانيين ، النقاء والطيبة والروء والوفاء. كان جيلي متقدراً في علاقاته الإنسانية، لم ينضب أحداً، ولم يخاصم أحداً. نسمة رقيقة، ودمع، هادئ الطباع، كان أحد مجموعة من الشبان بعددهم الأمل أن يقلاوا شيئاً لوطنهم ويساهموا في ثقافة حقيقية. وانفترط العند. فند غاب وحيد النقاش، ورحل في الغربة فاروق منيب، ثم نجيب سرور، عبد الرحمن طه بدر، وتفرق البعض واشتغلت الرؤوس شيئاً وتغير الزمن، وتغيرت النتوس ، واختفت جماعات الأصدقاء».

أثناء وجوده بالمستشفى (معهد ناصر)، وقبل رحيله بأسابيع، حيث كان يتم له غسيل كلوي يومي، كان هذا الحوار الأخير، الذي أجرته معه «أدب ونقد».

- نبدأ من ترجماتك للأدب الروسي، ماذا أعطيك هذه الترجمات؟

ووجدت في محاولة التعرف على أشعار (بستاناك، بوشكين، ليبرمانوف... وغيرهم) أن الفصيدة لاقت انتقاماً بطولها ولا يزخر بها النظفية، وإنما هي قصيدة محكمة تيزها الرؤيا أو ما نسميه

الموقف من الحياة والمجتمع.

ووجدت أن الشعراء الجدد في الأغداد السوفيتى يطربون تقاليد القصيدة القديمة ويفنونها بالملامح الفرمية لكل أمة، وهذه الملامح ليست تصيداً للفاظ أو تعبيراً خارجياً عن عادات، وإنما هي استشفاف للروح القومية.

### الغموض المعتم والغموض الشفاف

- هل تعتقد أن للقصيدة دوراً في تغيير حالة المسود الوجوداني والثوابت الفكرية لدى السواد الأعظم من الشعب العربية؟

لاشك أن القصيدة برصيدها التراثي الكبير تؤثر في الوجودان العربي القومي وتغييره وتطوره وتغذيه روحياً. ولكن المشكلة في نظرى تكمن في هذا الغموض الذى تحول إلى قوله أخرى بل إلى مفردات جاهزة. ذلك الغموض المفتuel الذى ضيق من أفق القصيدة وابتعد بها عن التجربة الإنسانية. هناك غموض شفاف يؤثر فيها، وحيثما نقرأ قصيدة من هذا النوع الخامس غموض الحالـةـ الشـعـرـيـةـ الشـفـافـةـ تـهـزـنـاـ تـلـكـ الـلـسـانـاتـ الـحـيـةـ التـيـ يـقـنـصـهـاـ الشـاعـرـ فـتـرـهـجـ فيـ القـصـيـدةـ أـكـثـرـ منـ كـلـ الـاسـتـعـارـاتـ وـالـكـنـايـاتـ وـلـأـرـيدـ أـلـأـغـلـقـ بـابـ الـاجـتـهـادـ وـلـأـعـدـنـاـ إـلـىـ مـاـقـدـ ثـرـنـاـ عـلـيـهـ وـتـخـطـيـنـاـ...ـ فـيـبـيـغـ عـلـىـ الشـعـرـاءـ الـجـدـدـ الـاـ يـقـنـعـاـ مـثـلـ الـكـبـارـ فـيـ جـوـرـهـ وـضـعـ غـيـرـهـ فـيـ قـوـالـبـ يـرـجـونـ لـهـاـ،ـ وـبـذـلـكـ يـحـدـونـ مـنـ اـنـطـلـاقـةـ الشـعـرـ وـاستـشـرافـةـ لـلـحـيـةـ وـاـنـتـرـافـةـ مـنـهـاـ،ـ فـالـحـيـةـ لـاـعـرـفـ الـقـيـودـ وـالـشـعـرـ لـاـ يـقـيـدـ.

- من واقع الخبرة المحياتية الطويلة، هل هناك فروق ثقافية بين المتكلق في السينينيات- مثلاً- والمتكلق في أواخر الثمانينيات.. وان كانت فمادواعبهما؟

إن متكلق الثمانينيات أصبح من القلة بمكان كبير، ففي السينينيات كان ثمة نواد أدبية ومحافل وسجال على صفحات الصحف والمجلات مما كان يوسع من دائرة المتكلقين للشعر. وأنا اليوم أحذر من أن غرابة الشعر عن الإنسان وعن العرات العربي والشعبي واستغراقه في المناهات التجريدية قد تؤثر على جماهيرية الشعر.

### لا أصدار التجريب

- هل يعني هذا أنكم تدعون إلى القصيدة الواضحة المباشرة؟

اطلاقا .. واما ادعوا الى أن تكون للقصيدة رزيا .. وأن تشارك في التغيير المضارى والرورى، والا تنزلق وراء الوخارف التى أصبحت هدفا فى حد ذاتها، فتخرج من أسر التقافية الى أسر النداعى اللامتناهى الذى لا يكاد يعيه الشاعر نفسه. فهذا، الموجات عرفتها أوروبا شرقا وغربا ولكنها رجعت الى الشعر الملتحم بقضايا الناس وهموهم.. فليست تهمنا «الوان الزرود والزهرور لكي تكون هدفا» مع أنتى لا أصادر ذلك ويتبنى الان أن توسع من تجاربنا التي لاستنقى من الذهن أو التجريد، واما بالالتحام مع كتل الشعب واستلهام الحكمة والجمال منه.

### - اذن فهناك الغموض المبرر ببعدية السيكلوجى والأيديرولوجى؟

استشهد بالشعر الروسي، فقد عاش (بسترناك) ( وهو شاعر لا يشق له غبار) فى العهد الس탈يني .. وكتب شعراً عظيماً، لا أقول غامضاً ولكن به قدرأ من الشفافية والعمق مما نعجز عن الالام بما يوحية من القراءة الأولى ولكننا لا نمل عن القراءة، لأن فى هذا الشعر حزنا دفينا ومحاولة لتخطى الأطر المادية والمصار المضروب عليه نفسيا واجتماعيا، وتعبيرا عن الغربة والضياع وغموض الهدف .. اذن فهذا الاستشراق من الشاعر حول قصيده القامضة الى قصيدة مشعة مفعمة بالصورة والافكار، وعليه فإن غموض المرحلة لا يبرر الغموض المجدف للقصيدة، لأن هذا الباب الواسع يمكن أن يدخل منه عدد كبير من الأدعية، والأكثر من ذلك تلك المصادر والمكابرة من هؤلاء الشعراء حين قسموا أنفسهم الى شعرا «الستينيات، السبعينيات، الثمانينيات والتسعينيات» وكان التاريخ يقفز بنفسة كل عشر سنين !

### العدد ثراء

### - هذا يدعونا لسؤالكم حول مفهوم الأجيال لديكم؟

أرى أن الاتجاهات الشعرية المتنوعة تغنى القصيدة ولا تخد من انطلاقها إن ما ينفقنا فعلا هو وضوح الملاعع والاتجاهات العامة التي تضع كل شاعر متمييز - بالطبع - ضمن الجماء، فلسفى شعري .. لماذا؟ .. لأن الفكرة ليست شيئا فرديا فقط رغم وجود العبرية الانسانية والتماييز .. ولكنها موجات متداخلة متواصلة تعبر عن مضمون اجتماعى.

- ألا يفسر ذلك بتحرير الشعر الذى يتناول الطبيعة او الاحاسيس الداخلية او العلاقات الخاسرة مثلا؟

- لاشك أن هذه مسائل انسانية خالدة.. ولكن الشعر يجب أن يعبر عن باطن الظاهرة وجوهرها وشموليتها.. أى أنه لا يصف خارجيا أو جزئيا وكل شاعر لا يلغى الآخر، لأن كل شاعر- يعني ما عالم بذاته ورؤيا متميزة وموهبة مختلفة.. وبذلك لا يمكن أن ينطوي سوعان في قصيدةتين مختلفتين... أى من شخصين متغايرين، اللهم الا اذا كانتا تجربتين مارجعتين عن الشعر.. فالمتنبي يختلف عن ابن الرومي، ويشار عن غيره... اذن فهناك غنى في الحياة في اطار الوحدة الانسانية والعلاقات التاريخية، وليس هناك شئ خارج عن التاريخ او شئ لا يفهمه الا عباقرة العباءة كما يدعى بعض المعاصرین. فينبغي أن يعبر الشاعر عن رأيه بخواص الثورة الاجتماعية المعاصرة أو المرحلة بسلبياتها وايجابياتها ان كان عبقريا فعلا واليسجن نفسه في برج متعال ناظرا الى المجتمع من على اعلى أن يتصعد اليه الناس ولكن أتفى تأويل هذا التفسير. أقول إن الشاعر ينبغي أن يتقدم الناس ولا يتخلف عنهم ولا يتزل الى المستوى العام السادس.

## السفر علمي

- هل خلقت تجربة السفر متغيرات وملامح حياتية جديدة لديكم؟ علمني السفر أن أكرة التاخر والتخلف، والا ننكرنى على الماضي مجرترين له.. وأنه يجب أن نتعرف على الحضارة الإنسانية والحياة الروحية الأدبية والا نتغلق أمام النظرة. وعلمني السفر أن أكرة الدكتاتورية وسحق انسانية الانسان واجباره على الهوان والتذلل وأكل القمة العيش بالجبين.

علمني السفر أن البلدان العربية يجب الا تتغلق ابوابها امام ابنائها والا تفرق بينهم حسب اذكارهم

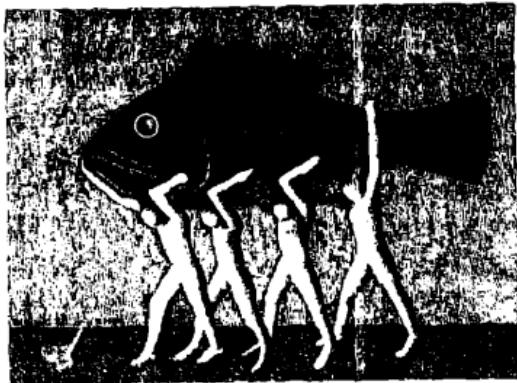
علمني السفر أن اتحاد الأدباء العرب يجب أن يخرج عن اجتماعاته الموسمية الروتينية.. وأن يتصدى لمشاكل الشفدين العرب وحقهم في التعبير، ويدافع عن المحتجزين منهم والمقطهدين، ليعلو صوتهم على صوت الحكومات.

علمني السفر أن الشعر العربي موجات متواصلة متداخلة ينبغي الا تنسى في عزلة عن بعضها البعض، وعلى الشاعر المصري أن يتعارف على اليمني، والمغربي، والخليجي... الخ وأنه لابد أن يسمح للكتاب العربي بالعبور مخترقاً المواجه

هل تعلم أن هناك شعراً حقيقين يوجدون في هذا البلد أو ذاك.. دون أن يدرى بهم أحد!! فلين وجود المجلة المركزية الأدبية التي لاتنحاز انجذاباً اعمى، وإنما تفتح صدرها لللاحتجاهات المختلفة من كل بلد عربي؟- ان الشعراء الجدد لا يكادون يعرفون من سبقهم بأجيال ليست بعيدة، ناهيك عن غيرهم في البلدان العربية! فهذا الانفلات والاستعلاء العزلة سوف يحد من جماهيرية القصيدة وحييتها وتفاعلاتها، لأن الوحدة العربية لاتنضم الملامح الخاصة لكل بلد عربي.

## نحو ص

---



---

### القصص:

برغلن في المفر: منتصر القفاص

استقبال: سعد القرش

فوق مقعد حجري: نبيل القط

اغتيال شبح: هدى عباس

كوميديا الموتى: عبد السلام ابراهيم

### الشعر:

شهيد: عبد المنعم عواد يوسف

برامج المساء والسهرة: عزت الطهري

الحصار الجميل: خالد عبد المنعم

## ويوغلن في الدغر

منتصر القفاص

دائماً حينما يفتح دولابه الصغير الأحظه، كيس من قماش أزرق بهت لونه، وفتحته مربوطة بخيط رفيع دقيق يكاد لا يُبین. حمله بيديه الالنتين، ووضعه على سريره السفرى المفروش الان بملاءة بيضاء، تتناثر على أطواقها ورود خضراء صغيرة، وفي قلبها تستقر وردة عريضة اوراقها، وساقها تنحنن في شده حتى تحسب أنها ستنكسر.

جذب طرف الخيط في بطء، يتيح متابعة فراغ العقدة البيضاوى وهو يضيق حتى ينحر تماماً. أدخل بيديه داخل الكيس، برزت قطعة حجرية على شكل رأس مثلث وباكتمال خروجها، بدأ وليس لها شكل محدد. كانها كسرت بقسوة وعنف.

تناولتها منه، وقلبتها على وجهها. كان هناك نقش واضح لفتاة فرعونية، يظهر ثوبها الشفاف الرقيق ملامع جسدها، وتبدو كأنها ترقص، ومن حولها انتشرت زهور اللوتيس واستقرت أحداها داخل ضفائر شعرها الطويل.

يرتفع صوته، وهو واقف أمام الدولاب، ويغتش في داخله عن شيء:-  
-عشرت عليها منذ سنوات طويلة. كنت مازلت شاباً. ظهرت من قلب أرضنا، ونحن نحررها لبني البيت. اندهش الجميع وهم يروننى أجري وأخطفها قبل أن تهشمها الفاس. أردت أن يقاسمونى جها كلهم، حتى شعرت برغبتهم، فحججتها وجعلتها بعيدة. كان فكرة بنا، البيت بزغت في حياتنا، لتتصبح خطوة نحوها.

جلس أمامي، ووضع على ركبتيه شنطة جلدية كبيرة، فتحها وأخذ يفتح في محتوياتها في حرص شديد.

لا يعرف السكان أشياء كثيرة عنه، استاجر الغرفة التي في السطح منذ سنوات، وكان يخرج مرتدية سترته السوداء القديمة، وقد ظهر حشر ياقتها، وبين لونه الأزرق المخطط بخطوط رفيعة ودقيقة.

كنت قد سكت الشقة التي تحت غرفته وفي يوم وجدته يكلمني، ورحب بقدومي وأكد لي أنني أحسنت اختيار المكان، وحينما رفعت وجهي، وجدت ابتسامة خفيفة فوق وجهه. سالني مباشرة هل سأظل أسكن الشقة بمفردي؟ أجبت لفترة طويلة. قال إنه ينتظر زيارتي له وفي أقرب وقت.

في البداية كان كثير الحديث عن غرفته، يضيف لي كل شئ فيها وكأنني لأراه.. ويطلب مني أن أدقن في أشياء أهملها. في كوب مكسور، وجه مرسوم على جانب الغرفة، أسلام نحاسية يعرفني أنها أتوارا له قديمة. واستغراقه في الوصف يكسبه دانما وجهها أحشه، وأتفى أن يبقى، ولا يذوب في لحظات صمتة الطويلة.  
قال وهو ما زال ينظر في داخل الشنطة ويفتح:-

- قال أبي اتركها أريدك جواري. حاول كثيرا أن يأخذها مني ليقذفها بعيدا رفضت. كثرت محاجاته، فسافرت.  
صمت وهو يفتح كراسة بدون غلاف، أصفر لون أوراقها واثنت أطراف بعضها ثم قال:-

- طلبت منهم أن يزدواجا عن المحرر. كنت أعرف أن هناك أخريات مثلها. هناك. رفضوا. قال أبي نريد الدار. كنت أخفر بعد أن يناموا. كن مبعنعدات جدا. ولم أصل تناول ورقة مطوية من بين صفحات الكراسة. فردها. نظر فيها قليلا ثم ناولها لى. امرأة عارية تماما. تعقد ذراعيها فوق رأسها. وتفتح عينيها على اتساعهما، وعلى صدرها موشوم اللوتس والفتاة الراقصة. وفي أسفل الرسم كتب بحبر أزرق بهت لونه بمرور الزمن.

- رسمتها منذ سنوات بعيدة. لا أتذكر متى. لكن ساعة الميدان كانت تدق بشدة وأشار ناحية الوجه المرسوم على الجانب المواجه للدولاب. وقال:-

- حاولت رسمها هنا. راوغتني وتسربت من بين يدي. كنت أخاف أن تتلاشى وتغور داخلي. وانتبهت في لحظة. وامتلكتها على هذه الورقة. أريد أن تعود هذه اللحظة. لا يخربها على الجانب



مكانها هنا وليس في الأوراق.

أخذ الرسم، ورفعه إلى أعلى. كادت يداه تصطدمان بصبح الغرفة الصغير المتبدلي من السقف. وبذا وكأنه يريد رؤية شئ داخلها. ارتفع صوته:-

- عشقتها مثلثاً؛ لم تكن كالآخرين. كانت في البداية تطيل النظر إليها. ثم انطلقت تحكى عنها. كانت دوماً تراها وهي فوق زهو اللوتين التي تغطي مياه النهر. تحكى واستطاع سوى الصمت وتأملها. روت لي كيف رأتها، وهي تركض في الشوارع وتعانق الجميع. ثم عادت قبل الفرووب لتبكي طويلاً في النهر. وفدت أمامها عاجزاً عن الكلام حينما طلبت مني أن أحفرها فوق صدرها.

ارتعدت يداي قليلاً ثم انسابتا فرق الصدر. وسالتها دماء الحفر لم يخف بعد. كيف فعلت هذا؟ أجبتني قبل أن تغيب. لم تفعل أنت. بل هي  
- كيف التقيت بها؟

- هي التي أنت، طرقت الباب. كانت تعرف المكان جيداً، حدثتني قليلاً عن صوريه الطريق. ثم سألتني عنها. لم أمنعها وهي تفتح الدوّلاب. وتأخذ الكيس وتخرجها. قالت أن أخبارات مثلها سباتين. كلهن يعرفن البيت لكن في انتصار لحظتهن  
- لماذا غابت؟

تمدد فرق السرير، وأستد رأسه على حافته العدنية. ظنت أنه سيصمت ولن يجيب. ارتفع صوته:-

- في البداية لم أفهم. لكن الان أشعر أنها تجوب البلاد عارية الصدر ليرى الجميع هل ستاني ثانية؟. لن تذهب الا الى الذى لم يبر. عرفت عنها أكثر مني. لقاوها وافتراهما ومضة لكنها كانت كافية للقاء، لا ينتهي

قال بعد أن طوى الورقة، وضغط بأصابعه على حافة الطبيه:-

- أنت أنتي حفتها على صدور الكثيرات. لكن لا أعرف متى وكيف. فقد أجد الدم يغطي بدئ، وفقط أرى في ركن الغرفة احدى وريقات اللورنس، في لحظات أشعر أنهن متحصنات بجدران هذه يراقبنني وأنا أحيا معها.

اندفع هراء ليل الشتا، البارد، حينما فتح شباك الغرفة المطل على الشارع. أخذ بنظر الى الطريق. وبين حين واخر يتنفس بعمق كأنه يريد ملء صدره بالهرا، شعرت أنه دخل في صمته ولن يتحدث قلت:-

- سأنزل، سأراك غدا

قال وهو يلتفت الى في بطء:-

- انتظر لحظة أن يأتين جميعا، سأطلب منهن أن يحفرنها فوق صدرى ويوجلن فى المقر، لن اتألم، ساصمت تماما، وربما بعدها أجرب البلاد. وربما أعود الى البيت.

## استقبال

سعد القرش

هي ليلة العيد الكبير...

كل الليالي الفاتحة، ما كان لها طعم، أو لون، أو رائحة.

هي ليلة عيد المرق.. رائحة الحكم الطارئة، تتغلب من تحت أعقاب البيوت، والناس،  
مشغولات بالطبع... أمي لم تذبح لنا شيئاً.

كل الليالي الفاتحة، كانت تنحسر في طيات الظلام، فلا يجد منها شئ، الليلية متعددة  
الألوان.. الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر. ألوان نظير من داخل الصابوح المصفرة، تفطر  
سماء الرسعاية، ثم تنسكب في أفواه الحارات القرية...

ليلتي لها شأن آخر..

أبدأها بإحضار جلباب العيد، و...

لكن أمي دست في يدي كيساً، وأمرتني بالذهب إلى خالتى... قر، وحلوى، لزوم العيد.  
واباك أن تفتحه، ولا قمر على الفرج، العibal هناك شيئاً، يخطفون منه التمر والحلوى، أو  
تشغل بالماوى والغوازى، وبينت من يديك الكيس، هزت رأسى لأباباليا كرت على أسنانها  
محذرة:

- اسهر في الفرج للصبح، بعد ماتردد خالتك افتكر إن بكرة العيد، فلا تجلب لنا خناقات مع  
العيال.

\* \* \*

كيف أصل إلى البيت، وهو مدفوس في الظلام، في ذيل الحارة البعيدة؟  
لوقلت لأمي إننى لم أدخله إلامرة واحدة.

بعد زواج خالي بيومين، أخذتني أمي معها، أمام الباب توقفت، كنت في غابة الكسوف، حاولت معي فرفضت. حطت «السبت» المفطى بالش الكبير، ورائحة ذكر البط المحرم يوقد النياں. حملتني، ودخلنا..

العروس... خالي... أعطتني شيكولاتة، وعیني لاترتفع عن ذكر البط المحرم، لأن أمي لم تترك لنا إلا المرة

ثم إنها ابتسمت لأمي، وصار وجهها أكثر تورداً، ضحكت أمي وغمست إلى بعينها، فدارت ارتباكي بمزيد من النظر إلى ذكر البط المحرم. كيف أصل الآن اليه؟!

في الطريق، نسيت تحذيرات أمي. الجلديت إلى الوسعاية.. الأنوار الملونة، الخيمة الواسعة، غنا، بعيد للنساء تخنقه المزامير وزعيم العيال وقفـتـ منحنـيـاـ لصـنـ المـدـارـ، جـدـارـ الخـيمـةـ، ورمـيـتـ عـيـنـيـ، منـ أحدـ الثـقـوبـ، فـوقـعـتـ عـلـىـ غـاغـةـ كـبـيرـةـ.. رـجـالـ كـبـارـ بـشـوارـبـ وـعيـالـ صـفـارـ.. الشـيـخـ غـرـلـانـ، منـشـدـ المـوالـدـ، يـقـفـ وـرـاءـ رـجـالـ، يـنـفـخـونـ فـيـ المـزـامـيرـ، وـيـضـرـبـونـ الطـبولـ، فيـرـقـصـ الشـيـابـاـ

طلـقـهـ مـفـاجـةـ منـ مـسـدـسـ.. هـزـتـنـيـ اـكـتـشـفـ سـقـرـطـ الـكـيـسـ فـرـقـعـتـ فـوـقـهـ، وـضـعـتـهـ فـيـ حـجـرـىـ وـقـدـتـ، وـاـحـدـ مـنـ أـهـلـ الـفـرـحـ يـرـوـجـ وـيـجـعـ فـيـ الزـحـمةـ، يـرـشـ قـطـعـ الشـيـكـولـاتـهـ، وـالـابـسـامـاتـ عـلـىـ الجـمـيعـ، تـهـامـسـ الـعـيـالـ قـالـوـاـ إـنـ أـهـلـ الـفـرـحـ سـيـاـنـوـنـ بـالـأـكـلـ، آـخـرـ الـلـيلـ.. أـكـلـ لـايـحـلـمـونـ بـهـ فـيـ بـيـوـتـهـمـ.. اللـحـمـ هـبـرـهـبـرـ بـعـدـ مـنـتـصـفـ الـلـيلـ، تـنـقـلـ رـمـوسـ الـعـيـالـ، وـيـسـرـقـهـمـ النـومـ، فـيـاتـيـ مـنـ يـصـرـفـهـمـ بـالـعـصـاـ، وـيـأـكـلـ الـكـبـارـ وـالـمـدـعـوـنـوـنـ.. ..

.. بعد رجوعي من الشوار، سأدخل وأكل وحدى بين الكبار..

\* \* \*

أنادي ولا أحد يرد.

أوارب الباب..، أدخل ، متوجهًا إلى حجرة ذات ضوء مختنق، عن يميني فريد وهمسات ورائحة سنان، أقف على العتبة... خالي الشابة، التي كانت جميلة، تنتقل من هنا إلى هنا، شاحبة العينين، لاتراني، ذيل ورد الخدود فبدت أكثر اصراراً. زوجها الشاب يسعّل، فيتنفس رأسه ويقطنه المتخف، وقدماه، يسيل ما رمادي لزج على جانب قمه. فتقروم هي بمسحة بالفوطة.

- مالك يانظري.. عين وصابتك

عيونه متحجرة، لها أغباء واحد، وجه خالي خيوط من عرق مفسولة بالدموع، تلقى رأسها على صدره وتنام ثانية فلا أسمع إلا دقات قلبي  
- «القلة» يا أيام الخير

تصحو من نومها العين المفاجئ

- حاضر يا أمي

تفتش في المجرة عن الماء، تصطدم رجلها بزجاجة دواء، تتعثر قطع الزجاج تحت السرير، فتصرخ المسكينة.



- يامصيبي

تلوى، وهى تبكي، تند يدها تحت السرير، تمسك بقطعة قماش، تكتم بها خيط الدم، وزوجها  
مشتبث النظر على لاشن، قبل أن أنادى.. أعرفها بحضورى، أسمعها تكلم نفسها:  
- بكرة العيد الكبير... هه.. العيد؟!.. بكرة يوم القيمة.

تسكت لحظة، أقول بسرعة:

- ياخالة

- تعال يا حبيبى

أعطيها الكيس، تبعده فى الركن، كانها لم تره.

- «الفلة» يا أم الخير

- حاضر يا أمى.. حاضر

أتذكر أن حماماتها لاتسمع، تشير خالتى الى قلة الماء، ثم الى الفرن، اقترب بالماء.. تقترب  
مني رائحة الصنان، والعجز تزحف.. خالتى على فروة مبتلةـ نحوى، أمر اليها يدى، فتتد  
يداها فى اتجاه آخر، وعيناها مغمضتان..

أعود بالفلة، أقف على عتبة الباب.. خالتى تقف على رجل واحدة.. والأخرى مربوطة  
بالقماش، مرتفعة عن الأرض، ترفع رأسه قليلا، توسد ذراعها، وتصب ملعقة بها دواء فى  
حلقه، فيرغى ويزيد.. تمسح فمه، وتنهى  
يمسك يدها، بيط، يسحبها الى فمه.. يقبلها.. تقبل يديه.. تقبل جبينه.. تسلم رأسها الى  
صدره..

أدخل حمامتها، ثم أقول متربدا

- أمى تسلم عليك.

لأخذ يرد، أعودـ بظهرىـ الى الوراء، على أطراف أصابعى، أخرج، من المجرة.. من الدار،  
دون أن يشعر بي أحد.....

## فوق مقعد حجوا

نبيل القط - المنصورة

ما أذكره، أتنى قمت من النوم مفروضاً، عملت شيئاً ونزلت بسرعة، الرجل عند البوابة، وقف.  
مد ذراعه أمامي، وقال الكارنية، فتشتت، في جيبي كثيراً، وكنت مضطرباً، ولم أجد الكارنية.  
قابلني مجدى في مدخل الكلية، وبدا أنه عائد إلى البيت، قال: «محاضرة خرا... أحسن إنك  
ما جيتتش، وأمسك ذراعي، سالتك إن كان هذا القميص جديداً، حككت له عن العسكري وزعنقت  
وشتقت، صمت قليلاً، ثم هز رأسه: ياراجل... سيبك، وأشار بيده: «هذا هناك». قلت: فين؟ قال  
ـ أله هناك أله.

حاورت أن أقاسك، قررت أن أبدو طبيعياً حتى النهاية، مددت يدي، قلت: صباح الخير.  
أحسست يدها دافئة ومرحة، حاولت أن أحافظ بها قليلاً، تاكدت أن ليس في رأسى شيء، كانت  
هذه تلبس بلوزتها البيضاء، بزهورها الحمراء الصغيرة، على جيب كحلى لم أره من قبل، إذ سمعت  
قلت المحاضرة خلاصت، هرت رأسها: أو بيدا وجهها منزراً وشعرها الغزير أسوداً ولامعاً ويدى مدللة  
إلى جانبي، أحسها، وعاد العبق القوى يهزنى لو أربع، وجهى، لحظة واحدة، هناك وسط  
الخلاصات السوداء الدافئة وفجأة قالت: ممكن نتفقد.

إنتبهت وسرت بجانبها، كانت الشمس فعلاً المكان ورأيت الطلبة يتمشون في حوش الكلية.  
خلعوا البروفلات بعدما خذلتهم الأرصاد، ومطر أمس عمل تجمعات كبيرة من الميا، حتى أنتا  
إضطررت للدوران أكثر من مرة كى نصل إلى أحد المقاعد المحرجة.

سقطت خصلات من الشعر على وجهه، أزاحتها بيدها وسوته للخلف، وقالت: كنت عاوز  
تقول حاجة، ضفت على جبهتي بأصابع يدي قلت: آه كان فيه موضوع كده، ثم سكت تماماً  
وساد صمت، أمامنا تقريباً قعد ولد وينت، البنت حطت رجلاً على رجل، وشبت يديها حول

ركبتيها لاتنظر الى شئ والولد جذعه كله ناحيتها. يتكلم بمحاسن، ويشبك يديه ويفصلهما عن بعض. إلى اليمين تجتمع الطلبة أمام الكشك الأمان الغذائي. يأكلون السنديونيات ويساربون الشاي، ويضحكون بصوت عالٍ. أزعجني كثيراً، أنهم ينظرون إلينا وأحسست أنني لابد، وسانكلم الآن. رفعت هدى رأسها، ومالت إلى الوراء. قالت أنها رعا تشجع قريباً هزتني المفاجئة. لوبيت رقبتي ناحيتها، ونظرت إلى شعرها مستتجداً فلت بسرعة. إنني سمعت أن الحجاب يسقط الشعر. طرفت هدى بعينها وهزت كتفها. لم تتكلم وندمت كثيراً على أنني قلت ذلك.

علت ضجة أمام الكشك واستعد ولدان وهما يدوران حول بعضهما. ثم تزحلق ولد منها، ووقع على الأرض. تجتمع الأدلة حوله، وراحوا يصفقون و يضحكون. إبتسمت هدى وقالت: مزاجهم حلو. قلت آه.

قبضت البنت على إصبعها بأسنانها، واعتدل الولد وراح يهرش في رأسه وهو ساكت. حكت عن العسكري والكارنيه. قلت انى قلت له ابروك وأبوريسك رفعت حاجبيها وغضبت على شفتها قالت إن هذا خطأ. وجاهة رفعت إصبعها أمام وجهي، وعلا صوتها. قالت أنها قرأت في الأهرام أن الحجاب يحافظ على الشعر. قلت بصوت خافت: جايز.

خلعت هدى نظارتها، بدا وجهها حلو أكثر. وهزتني عيناهما الصغيرتان. راحت تربت على الشنطة بأصابعها الدقيقة، التي أعرفها جيداً أعرف كيف تناسب مستوى بسيطة، أعرف انحنا ملائكة وفراغاتها وأعرف أظافرها المقوسة، المقصوصة بعنابة، والخالية من الطلا. وأردت أن أحكى حكاية، اعتدلت ناحيتها لاحظت أن شيئاً أخضر يلمع فوق جفنيها وانزعجت، إستدررت بعيوني إلى بقع المياه، والولد والبنت أمامنا كانوا صامتين لأن الكلية كلها بدت صامتة وخاوية سالت هدى إن كانت هناك أخبار عن أشرف. عادت برأسها إلى الوراء وتنهدت. قالت «والأخبار يعني هييجي مين؟ ثم فتحت الشنطة، أخرجت منديلها، ومسحت وجهها. لم أستطع أن أعرف إن كانت تبكي أولاً.

قام الولد الذي أمامنا، ووضع يديه في جنبي ببطولته. قامت البنت ومسحت على فستانها من الخلف. ودست يدها في ذراعة، واتجهتا ناحية الخروج. لاحظت أن هدى شاردة تماماً. قلت آيه.. وحتى فين؟ أخذت نفساً طويلاً. قالت بهدوء: هنا. فرددت يدها وخطت بها على الشنطة. وفقت وقالت أنا ماشية. وفقت وأخذت العب في أصابعها قلت بصوت خافت لسها بدرى. لكنها حولت رأسها إلى اليمين قالت بغضب تقريباً لازم أمشي. سكت ومشيت معها حتى ركبت الاتوبيس وقالت دون أن تبتسّم: باي، فرفعت يدي وقلت : مع السلامة.

قصة

## اغتيال شبح

هدى عباس

أجلاتنى أصوات الفضب الصارخة الى غرفتى ولم أكدر أدخلها حتى اعتراني دوار شديد. أنه هنا بوجهه الشاحب الجامد وعينيه المصوتن الى عقلي كسيف مسوم. أصوات الفضب بالخارج تتجاوب مع نظرات الهمم في عينيه أكتر قبضتني تجاهه مهدداً لكنه لا يعياني. أسمع وقع خطواتي على الممر المظلم الكثيب وهناك أرقى على أول مقعد خال. أركز نظراتي على قدحي حتى لا أواجه النظارات من حولي هو الوحيد الذي أفضيبي اليه بسر الشبع القابع في غرفتى صدمتني ابتسامة اللاميالية. رجوتة أن ينفك بجانبي

- تساعدنى
- أساعدك
- على قتلها
- على حبه
- ماذا؟
- مع السلامه
- ...

والآن أواجهه بمفردي دون اللجوء الى أحد وحيداً في غرفتى. أتقدم. يتقدم يتضامل. بهتز أمام ضريبي، ترتفع الأصوات الغاضبة بالخارج، يتفجر القهر بداخلي، يترنح أمام ضرباتى المتلاحمقة، بنشطر إلى عشرات مئات الالاف من الأجزاء، تتفجر بثابع الدماء تروى ظمى، تحول الأصوات بالخارج إلى أقدام مهرولة ولكن لن ينتذه أحد مني. وبختفي الشبع لستمنى، الغرفة بالآلاف الآشباح والآلاف التقطع المتناثرة من زجاج المرأة

## كوميديا الموتى

عبد السلام ابراهيم

متأبطة قطعة قماش بيضاء جعل يصعد حافظ الجبانه المرتفع.. هبط... مش ناظرا تحت قدميه.. يتفادى القبور المبنى فوقها هرما.. المكتوب عليها والمطلبة بالوان مختلفة.. والقبور التي تساوت بالارض.. المحفورة بمخالب الكلاب والمهدمه.. وبينما كان يحدق في تلك التي ليست عليها علامات.. او طوب مرصوص كادت قدمه أن تنزلق في احداها.. بشهقة عالية خاطفة سحبها..

خلف الحائط الواسع من (المراكب) التي يجلس فيها التحنيون، والذين يجمعون الكعك الاصفر، والذين يستخذونها ماروى، واللاتى يرددن الالحان جعل يهبط ببطء واضعاً قطعة القماش الابيض فوق كتفه.. انفرزت قدماء التحنيتان فى التراب الاسود بدون أن يشعر..  
- ليلة الغدر فيها كل الخير

ماإن كان ابوه يرتل تلك الكلمات، يشعر بأن سائلًا حيوريا قد سره في جسده وعاد ينبع بالحياة.. وزال الجفاف الذى امتص دمه.. كان ينظر الى السماء متظرا ان يراها.. او ان يرى طائرًا يحلق فوق سماء البيت ويسقط قطعا من الذهب، ولما كانت عيناه لاتقدران على مقاومة السهر، انكفا على وجهه ونام.. عندما استيقظ في الصباح.. نظر الى حوائط البيت المهدومه التي امتلأت بالجحور.. والشقوق وكأنها قد أصبحت عنيده وبنيانها صلب.. وجده كل شئ مكانه.. بحث في الاواني وكأنها امتلأت بالنقرة.. او بالذهب.. او بشئ يأكله ولم يوجد..

\* \* \*

الكلاب الضاله ذات الشعر البكير الرث تعروى.. وتعدو وبين انيابها عظام متباينة الطول..

بعضها يحوم حول القبور التي تساوت بالارض خضر.. لكنها تنبش حول تلك التي بني عليها وطلبـت باللـوان.. تابـع بعيـنه مايدور حوله.. ساقـا منـحرـس عنـهـما جـلـابـاه.. النـسل الصـفـير والـدور الـاحـمر جـعل يـصـدـع سـاقـاه.. ويـخـبـيـنـ فيـ الشـعـرـ التـكـائـفـ بـهـما.. وبـعـضـ الشـهـراتـ صـعدـتـ فـوقـ ظـهـورـهـ

- كـفاـيـةـ الواـحـدـ يـاـكـلـ لـقـمـهـ صـغـيرـهـ وـيـشـرـبـ عـلـيـهـ فـيهـ وـيـنـامـ  
كـانـ آبـوـهـ يـقـسـمـ مـاـبـقـىـ مـنـ الخـبـزـ بـيـنـ الصـفـارـ الذـيـ اـنـفـرـجـتـ اـفـواـهـهـ.. وـالـنـصـفـ بـطـرـنـهـ مـنـ  
خـواـنـهـ.. لـكـنـهـ لـاـيـقـىـ لـفـسـهـ شـيـئـاـ يـقـوـتـ بـهـ.. سـالـوـهـ عـنـ نـصـبـهـ.. قـالـ لهمـ اـنـهـ مـلـابـطـهـ  
زـحـفـ اـشـعـةـ الشـمـسـ حـتـىـ رـكـبـتـهـ.. عـلـتـ حـتـىـ بـطـنـهـ.. فـوـجـهـهـ الذـيـ اـزـدـادـ اـحـمـراـرـاـ وـتـقـاطـرـهـ مـنـ  
الـعـرـقـ.. النـسلـ وـالـدـرـدـ المـخـبـيـ فـيـ شـعـرـ سـاقـيـهـ هـبـ تـدـريـجـياـ هـارـبـاـ مـنـ لـمـعـاتـ الشـمـسـ.. الـعـرـقـ  
تسـاقـطـ مـنـ فـروـةـ رـأـسـهـ.

\* \* \*

عـنـدـمـاـ اـسـتـيقـطـ ذاتـ صـبـاحـ.. كـانـ فـرـحاـ لـاـنـهـ فـتـحـ عـيـنـيـهـ قـبـلـ أـبـيـهـ.. وـقـفـ بـجـانـيـهـ يـحـركـ بـطـنـهـ..  
وـرـأـسـهـ.. وـجـدـ سـاقـيـهـ نـاشـفـتـينـ وـبـارـدـتـينـ.. وـيـدـاـ، بـلـاحـرـكـةـ.. صـاحـ.. صـرـخـ فـيـ اـذـنـيـهـ.. لـمـ يـسـمـعـهـ..  
رـفـعـ رـأـسـهـ.. كـانـتـ خـفـيـفـةـ وـكـانـهـ مـفـرـغـهـ مـنـ الدـاخـلـ.. عـلـىـ اـثـرـ صـرـاخـهـ هـبـ اـخـرـتـهـ الصـفـارـ وـالـتـفـواـ  
حـولـهـ.. وـجـاءـ اـمـهـ مـنـحـيـهـ الـظـهـرـ.. لـاـنـقـوـ عـلـىـ السـبـرـ.. اـرـقـتـ عـلـيـهـ.. لـمـ تـخـرـجـ صـرـخـاتـهـاـ..  
قـلـبـتـ اـجـزـاءـ جـسـدـهـ.. بـسـهـوـلـةـ.. دـلـفـ الـجـيـرانـ.. اـكـنـظـتـ الـحـجـرـ بـهـمـ..

وـقـفـ مـبـاعـداـ مـاـبـيـنـ قـدـمـيـهـ.. وـاضـعـاـ قـطـعـةـ الـقـمـاشـ الـبـيـضاـءـ فـوـقـ كـتـفـهـ.. مـسـكـاـ الـفـاسـ..  
جـعـلـتـ النـسـاءـ يـبـكـيـنـ بـصـوـتـ مـرـتفـعـ.. وـالـصـفـارـ مـلـتـفـنـ حـولـ اـبـيـهـ لـاـيـفـهـمـونـ بـيـنـاـ كـانـ هـوـ  
يـحـدـقـ فـيـ الـجـسـدـ تـارـهـ وـيـنـفـجـرـ فـيـ الـبـكـاءـ تـارـهـ اـخـرىـ.  
تـعـامـدـتـ الشـمـسـ.. لـمـ يـتـجـرـأـ اـحـدـ اـنـ يـتـجـولـ وـسـطـ الـقـبـورـ.. حـتـىـ الـكـلـابـ اـخـبـاتـ فـيـ الـقـبـورـ  
المـفـتوـحةـ..  
بـدـاـ الـمـفـرـ..

\* \* \*

وـلـمـ اـفـاقـتـ وـالـدـتـهـ.. رـفـعـتـ رـأـسـهـاـ التـيـ كـانـتـ تـدـفـنـهـاـ فـيـ صـدـرـ زـوـجـهـاـ المـدـدـ.. اـخـرـجـتـ الرـجـالـ  
وـالـنـسـاءـ.. زـادـ نـوـاحـ النـسـاءـ.. وـاعـتـرـاضـ الرـجـالـ.. قـالـتـ اـنـهـاـ وـصـيـةـ الـمـرـحـومـ.. خـرـجـ الـجـمـيعـ مـنـ بـيـنـ  
صـانـعـ وـنـائـهـ وـمـنـدـهـشـ.. اـغـلـقـتـ الـبـابـ.. عـرـتـ جـسـدـهـ.. صـبـيـتـ اـمـاـ فـوـقـ جـيـدهـ عـدـةـ مـرـاتـ..  
اـحـضـرـتـ مـلاـءـ مـتـهـرـةـ قـدـيمـةـ.. جـعـلـتـ تـلـفـ فـيـهـاـ الـجـسـدـ.. عـنـدـمـاـ زـادـتـ الـطـرـقـاتـ عـلـىـ الـبـابـ كـانـتـ قدـ  
اـنـتـهـتـ مـنـ غـسـلـ الـجـسـدـ وـلـفـهـ.. فـتـحـتـ الـبـابـ وـالـنـقـطـتـ (ـالـكـرـبـ)ـ الـذـيـ طـرـعـ الرـجـالـ باـحـضـارـهـ مـنـ  
الـجـيـانـهـ وـلـمـ تـدعـ اـحـدـ يـدـخـلـ.



وضعت الجسد بمساعده ابنها الاكبر فى الكرب وغطته بطانيه قديمه. ولما خرجت الجنائزه بالليل،  
لم ير أحد شيئا.

انتهى من حفر القبر.. فى القاع وجد العظام متناثرة .. والرائحة العفنة هجمت على انه  
فتجرعها وملأ بها صدره .. احضر قطعة النسائي الابيض .. جمع عظام ابيه - التي نخر فيها  
الدود - ولفها فى الكفن الابيض.

قنا - ارمانت العيط

شعر

## «شهيد»

### عبد المنعم عواد يوسف

إلى درج «معين يسبس»

وكنت نذرت نذرته للريح،  
للاعصار،  
للأمواج،  
للقمر الذي بالغيم..  
لليوم الذي سيكون، واليوم الذي هو كان.  
وكنت نذرت نذرته ليصاول الأعداء، والأشباح.  
كنت نذرت نذرته ليصدعن عينيك ظل المور،  
يصبح غترة عذرية الألحان.  
وكنت نذرت نذرته ليكون درعك في الزمان الصعب،  
كنت نذرت نذرته ليكون سيفا مشهراً،  
في وجه من زرعوا الضباب بأفقك المخضل،  
من غرسوا القناد بروضك الفينان.  
وكنت وكأن،  
كان الحلم،

كان السيفَ،  
كان الدرعَ،  
كان بشارةُ البعثِ الذي سيكونَ،  
كان نائلُ الأملِ الذي سيرفُ في زمِنٍ من الأزمانِ.  
.....  
.....

ويفلت من جبينِ الشمسِ هذا الطائرُ الناريُّ،  
يصبحُ شمسه في قلبِ قلبِ الليلِ،  
يرسمُ عشَّ فرحتهِ،  
يخطُّ خطوطَ لوحتهِ،  
لتُصبحَ مؤئلُ الأملِ الذي سيكونَ مسكنةً، إذا ماعادتُ الأوطانَ.

ويأتي الموت ..

حقَّ هل رأيت الموتَ يرقُّ من خلالِ الرَايَةِ الحمراءِ؟  
هل شاهدتَ هذا الواحشَ أسودَ ناضحاً بالهولِ؟  
يعزفُ لنهِ حلباً برغمِ الويلِ..  
يحضننا ونحضرنا،  
نعانقُ فيه حلماً أخضرًا كالفجرِ..  
نهوى ريا..  
لكنْ لتعلو رايةُ الأوطان

## برامج المساء والمسحورة

عزت الطيري

أحبابي  
سهرتنا حافلةً بالموسيقى  
حافلةً بالرقص وبالتهليلِ  
حافلةً بالتمثيل الهزلي وبالتطبيلِ  
نبذها بالأنباء الدوليةِ  
النشرة بالتفصيلِ:  
دبُّ خلافٍ بين الوطن العربيِ،  
وبينَ الوطن العربيِ فسقطَ  
الوطن العربيِ قتيلاً في برمبلِ النفطِ...  
سيقام المأتمُ  
في المنطقة الواقعةِ:  
شمالاً.. البحر المتوسطِ  
وجنوباً السودان المتجمشِ جرعاً  
ومن الشرق خليج الفرسِ  
ومن الغربِ محيطِ الأطلسيِ

«لاغزاً للرجال»  
يرقيا: البيت الابيض/أمريكا/بوش  
المجليرا... السيدة الفولايزية- لندن  
الشيخ الجابر- عائلة الصباح- بصحراء الظهران

الشيخ الصدام.....

أخبار الجو:  
الجو ربيع  
والطقس بديع  
«فقل لى على كل المواضيع»  
.....

أجابة السهرة  
مادمنا نحكى عن اخبار النفط  
فسهرتنا زفت...  
.....

أغنية السهرة  
تشدوها سيدة الشرق وكوكبه الدرى،  
عن الاطلال... الاطلال  
[يا حبيبي كل شئ يقضاء  
ما بآيدينا خلقنا زعماء  
فإذا ما الجناح جار جاره  
وتشاورنا صباحاً ومساءً  
ومضى كل إلى خبره  
لائق شتنا  
فان النفط شام] [١]

(حكاية ماقبل النوم)

منذ ربيع عربي  
ولثلاثة أيام قمرية  
كانت فاطمة العربية  
تعتميل في شرق البصره  
وتهزَّ العلم العربي...  
وتهزَّ الشجره  
تساقط فرحاً وغناءً

ومواسم حب مزدهرة  
 تحلم بالسيف يشق المرون  
 الرابض في بحر فلسطين  
 كي يخرج يومنـ مبتسمـاً  
 مزدحـاً بالأمل الملوـ  
 وذكرى خطينـ  
 بالأمسـ  
 في اليوم الثاني من «آب» ..  
 خرجت فاطمة العربيةـ  
 من غرب البصرهـ  
 حاسرة الرأسـ  
 وتنهر سوأتها للناسـ  
 كانت تبكيـ  
 وتهز الشجرةـ  
 تساقط شوكاً ومراراًـ  
 ترنو للأفق فتبصر نجمة داودـ  
 في كل سماً عربيةـ  
 - ترسل قبلتها الدمويةـ  
 وتفاازل طائرة الأواكسـ  
 الرابضة جهاراً.....ـ  
 عند الصحراء التبورـ  
 فاطمة تصرخ منكسرـهـ  
 فاطمة تتبعـ  
 فاطمة تجوع...ـ فاطمة تتبعـ  
 ترطم على وجه الصخرـهـ  
 .....ـ



يأكل العالمـ  
 بالاطفال العالمـ  
 ياجيونات العالمـ  
 فاطمة تسقط منتحرـهـ  
 فاطمة تسقط منتحرـهـ

## الحصار الجميل

خالد عبد المنعم

من البحر لعيون خنيس الجزيرة

القمر العطشان بيصدى  
الدينى عجزه يتناوب للجبل الريح  
الأرض حامل جرى أقدام القدام  
الليل كفران م الصبح  
وبيزعق مجنون الطل  
البحر يطل علينا من المشاوير ببساطه  
فبن لما الشمس كانت بتعييط ع الشيكولاته ناتا.. ناتا..  
الندى بيخطى على الشجره  
ورقه بورقة  
النور بيخرج م المطر دفيان  
كل الفراشات تتجر  
السماء تعزف على أوتار الأزرق  
وتغنى من طبقة صوت الملوك  
ساعات بمرور..  
وكتير بكون البحر

- حاسس باليه؟

- أنا بتنفخ حمى الفنان وأشهد  
واشهد..، إإن الشمس لما غيب  
بمستحبٍ من اللبيب في عيوني  
الكون جنوني  
وأنا السر العجيب،  
عصفورة يا..، عصفورة يا..،  
ماتتوأيش الريح منه،  
يا أرض يا..، خطى خطى  
أحبي بسؤالك على خطى  
أوكسرى لو تقدري سن القلم  
أنا قلبي قبله مشعلله  
بس الصلاع القدا

البحر يعزمى على قهوة مظبرطه  
لكنى ما عرفتوش..،  
لو يوم قابلته ف أى شارع ياقمر  
خليه يجيئنى..

فوله الغريب اللي فاتح قلبه ع البحرى  
مستنى يتخلق معاك للصبح  
خليك جزى يابحر واطلعلى  
لا افتح عليك المسافه  
وادوك طعنى.

.....

.....

الريح بتطل من الشابيك  
وتغنى بـ زامير مشروحة:  
«الدوخة بتجرى ورا الدوخة عايزة نظرلها»  
وأنا طالع اجرى ورا السما..

الحالة تفنى، لأحمد ولأميرة

جاءتنا من القصاصة هنا عطية، هذه الرسالة الغاضبة. وكنا قد نشرنا للكاتبة قصة في عدتنا الماضى بعنوان «الحالة تفتت».

وَهَذَا هُوَ نص الرِّسالَةِ، بَدْوَنَ أَنْ تَنْدَخُلَ فِيهِ، وَلَا حَتَّى لِتَصْبِحَ الْأَخْطَاءُ الْإِلَمَاتِيَّةُ وَالْلُّغَوِيَّةُ وَالنُّحُوِيَّةُ،  
الَّتِي سَنْضُمُ عَنْهَا حَطَا فَقْطَ:

الامانة/ فريد النقاش رئيس تحرير مجلة (ادب ونقد)... لغوية طيبة وبعد  
سابداً كلامي معك بسرايا

هل هناك ثالثون أو عرف ينبع للثانين على أمر مجلة ثانية ما أن يخروا في تفاصيل قصة أو تضييد حسب اهواهم؟

وبعد السؤال.. سأجيب أداً إجابتي الخاصة ليس هناك.. ليس أعلم.. سواء في المجالات الرسمية المكرمية أو المجالات المستقلة التي تقوم بإصدارها مجموعات ثانية أو أدبية أو سياسية (أحزاب أو شهورها).. لضلال طبعاً.. أنه ليس هناك ثالثون طبيعي أو وضع بسيع لن يغير مجلة أن يغير بالاضافة أو المذكورة أو الآتتين معاً، وأن يغير ذلك عن من حقوقه الشرعية. إنهم أن القائم على أداره، مجلة لا يعجبه عملنا فلنما ما فلايشره، أو يطلب عمل آخر من البعض.. لكن أن تنسى مجلة أدب وقد تقليداً شاداً ومهيناً في تعاملها مع الاعمال الابداعية للفنان فهلا.. في.. مجنة تستحق العتاب والمساءلة.

هذا محدث بالضبط، فقد أصدرت إدارة المجلة على قصصي «الحالة الفنية» واحدات بها تغييرات كبيرة وبالجملة بالخلاف والأضافة ما أخل ببنائها الفنى ومضمونها العام ولم تعد إلى النهاية. أن حتى الكاتب أن يكتب ما شاء للتبشير عن رؤيته الخاصة شعراً وقصيدة وأبداعاً مختلفاً لا يجب أن يعادله نفس من إدارة المجلة فني أن تضيّف أو تحجب وهذا حق ديمقراطى مطلق.. لا يجب الساس به ولا مانع منه.. طالما أن المجلة قد وافقت على نشره واعتبرته غير يدخل ضمن (السياسة الأدبية) لها

وكما بدأ رسالتى اليك بسؤال.. أختمها بسؤال اذا كان نحن الفلسطينيون نجح لأنفسنا دور الرقيب.. فماذا ستتعلل هنا الحكومة؟

هذا عطلة

مهماتی و احترام

ولنا بعد هذا الخطاب التعليق التالي:

بداية، ليس من حق مجلة، مهما كانت، التدخل في النصوص التي تنشرها، بحذف أو بإضافة، وليس المرء في حاجة إلى هذا الدرس القانوني في حقوق الأدب الذي افتتحت به الكاتبة هنا عطية رسالتها

ونحن لم نفعل مع قصتها هذا الذى زعمت أنه جريمة تستحق المساءلة والعقاب، ولم نغير فيها شيئاً «أخل ببناتها الفنى» وجعلها غير مناسبة لها!! فلم نغير سوى ثلاث كلمات بالضبط،رأيت أنها فجوة ومنقولة الى النطق، فالمحظوظ ينقل:

«واراحت تفتق من جديد، وهي تتحسّس شيئاً ما لزجاً بين فخذيها، ثم قالت، لقد أنتني الان»  
فقد رأيت أنه من غير المساغ أو المبلغ أن تقول امرأة لأمرأة بسعادة أن «العادة الشهرية» قد أنتها  
الآن! واستحسنت أن أعدلها بما يشى بالمعنى، دون الواقع في هذا التعبير «الملازق» فجعلته:  
«.. وهي تتحسّس شيئاً ما لزجاً بين فخذيها، بنثرة وألم» تخفيفاً، وتلطيفنا للتعبير، وجعله مرحياً،  
لامتفقاً بالدم المنسد، وقلة الحساسية!

ليست رقابة، إذن، ولامجال للقول : وماذا ستفعل بنا مجلات الحكومة اذا كنتم انتم المجالس  
ال前一天ية- تفعلون بنا ذلك؟ فليس في الأمر محركات يتدخل وقيب شأنها، بل إن النشر في «أدب  
ونقد» - كما يلمس الجميع- لا يخضع لافتضياب المحرمات الشهير في المابر الرسمية: السياسية، والدين،  
والجنس. وأغلبظن أن المجالس الرسمية لم تكن لتنشر مثل هذه القصة، بسبب ماقبها من خطأ لغوية  
ونحوية وأسلالية (فينا بتصححها)، ويسـ ما فيها من انكشاف نسائـ، إلـ

لكتنا نشرناها ، رغم ذلك، لأننا لا نخضع للأدب للسمرات التقليدية (رغم أن رئيسة التحرير- التي كانت مسافرة أثناء نشر القصة- قد أبدت انتقاداً واضحاً لها في القصة من شبهة «مثالية شاذة»)، بل إننا ضبطنا مافيها من أخطاء عديدة. وعدنا هذه الكلمات الثلاث، حرصاً منها على صاحبة القصة، فهي كاتبة صديقة (مننا وعليها)، ولم نكن ندرى أنها يمكن أن تترصد لنا إلى هذا المد، وتقييم الدنيا ولائقدها، وتسمّن فهم ماقتنا به لصلحتها، حتى لا يتبهكم عليها قاريءٌ أو ناقدٌ حين يرى قصة لكاتبة، بها هنا التعبير الجاف، وبها أكثر من إثنى عشر خطأ نحوياً ولغرياً وإملائيًا.

فمنا براجينا الذى ختمه طبيعة عملنا ، وختمه الصداقه مع الكاتبه (الكاتبه التى بحثت عن حقوقها  
فيما ان تبحث عن اصحابها فى تquin او اتها ، وأول هذه الأدوات (لغة) :

تقول الكاتبة في المخطوط «وخليل الى أن أسماك صغيرة تسبح خمسة» فجعلناها «أسماكاً لأنها اسم إن». وتقول، «وأمسيكت بحادي زراعيها» فجعلنا الزين ذالا في ذراعيها. وتقول «ونامت فوق ظهرها من جديده. وتدببها الصغيرين يلمعان» فجعلناها «ونامت على ظهرها» لأن المر بناء على ظهره لا لقوقه، «وتدببها الصغيران». لأنهما مرفوعان. وتقول «والنقطت الورقة الملفوفة والنوى وضعناها على الشط» فخذلنا الواو في «والنى» لأنها خطأ صحفى شائع بحرف سلامه التعبير. وتقول «وتسد فتحتي أنفها» لوقع خطأ في التصحيم المطبعي لتصبح «وتشد». وهذا خطأ معترض به. وتقول «مسكة بحادي

زراعى». فجعلنا همسة الآلت خخت، والذين ذالا «بإحدى ذراعى» وتقول «وشعرت برائحة الماء، ثم لشنى فرحت أثثر عليها» فجعلناها «وشعرت برائحة الماء، غلاني، فرحت أثثر الماء عليها» تصححا إملاتيا فى الأولى، ولكن بفهم المعنى فى الثانية، لأن النثر عليها يعود بالطبع على الماء لا على الرائحة وتقول «امسكت بكلنا يداى» فجعلناها «بكنتا يدى» لأن يدى مجرورة بالياء، وتقول «ونقلت فى الماء» التصحح المرجود فى الصورة الحالية جديد) فلم نفهم المقصود، فجعلناها «ونقلت بعضا فى الماء»، واتضاع من النص الذى أرسلته مع الرسالة أنها تقصد «تفز» بعد أن صحتها تصححا جديدا قبل إرسالها للمضاهاة! وتقول «نخطط الأحجار اللذجة بادئمانا» فجعلناها «اللزجة» بالزین، وتقول «لاتخذنى» فجعلناها «لاتعززنى» بالزین. وتقول «أخشى أن يروتنا هكذا» فجعلناها «يرونا» وتقول «دانسا ما أفعلها» فجعلناها «دانسا سافعلها» ليستقيم المعنى لأنها رد على سؤال عما إذا كانت ستاتى بالحلاوة من مصر فىمرة القاعدة. وتقول «شيئا مالاجا» فجعلناها «شيئا لزجا» لدقة المعنى، وبالزین. وتقول «يتارجع» نوقع فيها خطأ مطبعى (نعرف به أيضا) فصارت «تتارجع»

هذه هي نتيجة المضاهاه المرقفية التى تطالعنا بها الكاتبة. خطأ مطبعيان نعترف بهما ونعتذر عنهما، رغم أنهما طفيقان ومفهومان فى السياق. وأكثر من أثنى عشر خطأ نحويا ولغوي وأمثاليا لا يقع فيها تلبيذ شاطر فى الصفة الأول الأعدى. وقد صححتها جميعا، راضين، معتقدين أننا نقدم للكاتبة الصديقة خدمة، لتنفذها من تفزيز الناس من تعبير مفرط، ومن سخرية القراء والنقاد بكتابه تعد نفسها لأن تكون قصاصة، تقع فى ما يزيد عن أثنى عشر خطأ فى قصة لاتتعذر الصحفىن!

هذا هو ماغيرناه فى القصة . وهو ما ترى الكاتبة أنه أخل ببيانها الفنى ومضمونها العام فصارت غير مناسبة إليها، وترى أنها «تغييرات كثيرة بالجملة» وأنه تلبيذ شاذ ومهين. وهذه هي التشريعات التي أجريناها فى قصتها، التي لم «نستول» عليها، بل تلقيناها منها، كما نلقى أى نص لأى كاتب، فلسنا سرق نصوصا، ولا نخطط أعمالا إبداعية من أحد.

وهاهى صورة طبق الأصل من القصة، نضعها بين يدى القارئ والنقد، ليعرف نتيجة المضاهاه التي تطلبها الكاتبة، حرفا حرفا، ونحن نتأسف اذ نتعل ذلك، لانه سيسموها وسيعود عليهم بالخسارة حينما يرى النقاد (الذين تريد الكاتبة أن تقيم منهم مجلسا لمحاسبتنا) المخطوط والمنشر ، ولكن اضطررنا الى ذلك اضطرارا لتعرف الكاتبة ابنا اندادها بالتدخل ولم نضر بها، وليتنا لم نفعل.

كل مازجوه، بعد ذلك، من الكاتبة أن تلتفت الى واجباتها ككاتبة، بعشل ماتلتفت لحقوقها الشرعية والقانونية فى ابتزاز الآخرين، لاشئ الا لأن الآخرين صحموا مالخطأ فى فيه، وخفقوا قليلا- فى ثلات كلمات- من غالوا التزع الحسى المفترط فى قصتها.

وإذا كان يرضيها، أن نعتذر لها عن تدخلنا، حتى وإن كان بحسن نية ولصلاحه العمل، فإننا نعتذر لها عن ذلك حفظا لحقها- من الناحية المهنية والحقوقية- ككاتبة. ولكن الأهم من ذلك هو أن تلتفت الى أدواتها: اللغة وسلامة التعبير، وسلامة الأداء. فاللغة اداة الأديب الأولى، لا يمكن اديبا ناجحا بدون التسken منها ومن اسرارها وعوالمها الرحمنية، والمعيبة في آن،

وقليل من التواضع مطلوب في كل حال. وليرفقك الله، ول يكن في عوننا.

وَسِرْتُ مَعَ رَافِعَ الْمَاءِ بَلْلَى، وَسِرْتُ أَمْرَى مَلَكَ  
رَفِيفَ نَعْمَلَةِ أَبْدَى، وَسِرْتُ كَلْنَى بَلْلَى  
وَرَأْيَ سَارَدَ قَرْلَهُ أَبْسَى... وَسِرْتُ  
وَسِرْتُ لَهُ عَدَدَ إِلَيْهِ أَبْسَى  
وَسِرْتُ أَمْرَى دَلَّهُ أَبْسَى  
وَسِرْتُ تَلَاهَتَهُ أَبْسَى  
كَلْنَى بَلْلَى أَبْسَى  
وَكَلْنَى بَلْلَى أَبْسَى

رسانی می‌کنند. اینها ممکن است مطلعه علی‌الله عزیز باشند و ممکن است  
بردهای اینها را بخوبی تصور کنیم. ممکن است اینها ممکن است  
بازاری داشته باشند. اینها ممکن است در هر چهار چهار بخشی از ایران  
نشسته باشند. اینها ممکن است در هر چهار چهار بخشی از ایران  
نشسته باشند. اینها ممکن است در هر چهار چهار بخشی از ایران

١- مُؤْلِفُ الْبَارِسِ سَلَطَنُ سُورَانَا<sup>١</sup>  
٢- شِعْرٌ .. يَهُوَ مَا تَرَكَ لِلْمُسَارِيَةِ  
٣- دَرَازًا رَأَيْتَ هَذِهِ<sup>٤</sup>  
٤- أَهْمَى مَا كُنْتَ سَرِّ سَلَطَنِ سُورَانَا  
٥- سَلَطَنِ سُورَانَا<sup>٥</sup>

الله ربّه

## الصديقة سماح كامل هاشم:

سطورك بعنوان «غادرني يوما ياحزن» مليئة بشعور إنساني طيب، لكنها تفتقر الى الكثير من مقومات الكتابة الشعرية (اللغة السليمة، الصورة الفنية، النكثيف، الموسيقى، الميلال) وامتلاك هذه القويمات ينابي بالقراءة الكثيرة والتدريب المستمر الشاق على الكتابة غير التعجلة، والقراءة التي تقصدتها لانتصর على الشعر فقط.. قديمه وحديثه.. بل تشمل كذلك شتى المعارف المختلفة، حتى تترسخ المعرفة والتجرية والثقافة، وتخرج الكتابة من إسارها الذاتي الضيق.

الصديق لـأحمد متى عبد الرحمن الغرباوي- مصرى مقيم بليبيا: تصيّدتك مليئة بالاختفاء، النحوية واللغوية، على الرغم من أنها عمودية الشكل وتقليدية، فانت تقول مثلاً «ولامة الدولار ياع اطلوا»! وتقول «ما بين أعرج أو بعين احولا»! وتقول مثلاً لف هيروف في الزمان الأفلاء!! فضلاً عن المستوى الفني الضعيف للقصيدة، بصرف النظر عما فيها من فكرة، يمكن أن تكون صحيبة أو شريفة.

الصديق على على محمد العريش/ الزقازيق: تصيّدتك (التي بلا عنوان) لا تبعدو أن تكون زجاً ضعيفاً، لقد تطور الشعر العامي تطورات كبيرة يهدو أنها غائبة عندك

## ضد السلفية والخلف

ـ جامعاً من الشاعر الصديق حمدى عبد العزيز (المحمودية/ بحيرة ططا) خطاب كريم يقول فيه: تخوضن في أدب ونقد معارك كثيرة كتبت علينا في هذه المرحلة من تاريخ وطننا، فأدب ونقد بالذات الى جانب أنها تخوض معركة التنوير ضد الاتجاهات السلفية التبوقراطية ضد أنصار العقل والخلف.. فإنها أيضاً تخوض معركة العدالة الاجتماعية.. ومستقبل الوطن الذي لا بد ان يكون ديمقراطياً وخارجاً من قيود التبعية.. ولذلك فإن أدب ونقد لها.. سمة خاصة تدفعنا كمشتغلين ان نختلف حولها.. وهذا ليس موقفنا حزبياً.. على العكس فإن أدب ونقد تناول اهتماماً وسط المشتغلين قد لاتناله جرائد حزبية أخرى.. لذلك فانني ارى أن استقلالية أدب ونقد كمجلة فكرية جات في صالحها تماماً.. أما بخصوص قصيدة الصديق حمدى، فهي قصيدة جيدة، وستنشر في عدد قريب.

ـ الشاعر الصديق ناصر محمد عبد الحميد زايد/ أطفيق: تصيّدتك «صرحة عربية» بها كثير من كسور الوزن وكثير من المباشرة الخطابية، وإن كان الشعر العربي الصادق ينبع فيها بحرارة واضحة. نقتطف منها:

ـ «القاهرة

تنتف رمحها من زغب الحمامات البيض  
لتصنع حلما من بكارتها الزجاجية القاغة  
تشق بها غبار التبجع العربي  
فرق أحصنة عرجاء  
ونلف خصرها الشبكي  
بسبيوف من خشب»

## تصرف غير لائق

جاءتنا من الشاعر عبد المنعم عراد يوسف هذه الرسالة التي تنشرها، كاملة، شاكرين له اهتمامه ولفت نظرنا. ولعل القصاص ابراهيم فهمي يقرؤها، وبعدل عما يوجب الانتقاد بها، كما ينبغي أن نعتذر للقراء، عما وقعنا فيه من عدم انتباه:

الأستاذ/ رئيس تحرير مجلة «أدب ونقد»  
فهبة وأخواتها.. وبعد

للم آن قد طلعت على عدد يونيو ١٩٩٠ من مجلدكم الزاهر الصادر للبلل هوادى من السفر، ولها ولع العدد في يدي، ونفرغت لقراءته، استلقت نظري حين طالعت مابه من قصص.. وأشهد أنها كلها جيدة.. أن هناك قصة قد سبق لي أن قرأتها من قبل في إحدى الدوريات الفقانية، ولكن، أين؟ كان الأمر في حاجة إلى بحث وتذكرة..

ورجعت إلى ماحت يدي من هذه الدوريات، فاكتشفت أن النصية المذكورة متقدمة في العدد العاشر من مجلة «شئون أدبية» التي تصدر عن الماد كتاب وأدباء الإمارات، خريف ١٩٨٩ تحت عنوان «شت البنات».. غير أن كاتبها السادس الشاب، ابراهيم فهمي حين دفع بها إلى مجلدكم لنشرها، عمد إلى التزوير فانخذل لها أسماء آخر.. حداته هو «يامجمعي العشان»،..

واعترف بأنها قصة راتمة.. ولكن يظل النتساؤل:

كيف توسيع لكاتب نفسه أن يبعد نشر ماسيق له أن تنشره في مكان آخر؟ وخاصة حين يهدى هذا الكاتب إلى خداع القارئ باتخاذ، أسماء جديداً للقصة..

ولذا سمعت للكاتب نفسه أن يقدم على مالعول، فكمفأة تسع مجلية رصينة كـ «أدب ونقد» لكاتب.. مهما كانت موهبته أن يفتر بها هذا التغير؟  
هائش،

كيف فات الأمر على الأخ الشاعر حلى سالم مدبر تحرير «أدب ونقد»!! وله في نفس العدد من شئون أدبية التي نشر فيها «إبراهيم فهمي» قصيدة شعر منشورة،

- الصديق سعيد رمضان على، كتب إلينا- متكرراً ومشكرراً- يقول،

«العدد سبتمبر ١٩٩ من «أدب ونقد» كان شيئاً، ونرجو اتخاذنا بذلك هذا العدد في المستقبل، وخاصة بالرؤية النقدية للأعمال الروائية للكتاب الجدد والماهاب الطبيعية».

- الصديق نبيل محمد رمضان / الفيوم / العاصرية؛ قصيدةك «لبيك ربى» و«هيا الشباب توحدوا» ضعيفتان، تفتقران إلى كثير من أدوات الشعر: اللغة، الموسيقى، الرؤية الجديدة غير التقليدية في الحياة والتعبير، نامل في أعمال أجرد.

- الصديق محمد رفاعي / أسوان / ادفو/ السبعية غرب؛  
لاشك أن كثيراً من مؤسساتنا وهيئاتنا تقوم في كثير من جوانب عملها على الشللية والمحسوبيّة والواسطة وغيرها من أمراض. وهذه إحدى آفات مجتمعنا، التي نأمل أن يشفى منها المجتمع وبعاني. لكن ، لاشك أيضاً أن تفسير أي عدم توفيق يحالينا بهذه الشللية والمحسوبيّة، ربما يكون وبالغ فيه، هو الآخر. صحيح أن الشللية موجودة، وربما كانت موجودة في أكاديمية الفنون ، كما تقول، لكن لماذا لم تغادر- مرة- طوال هذه السنوات الأربع التي سمعت فيها إلى الالتحاق بالأكاديمية وفضلت ، أن تبحث في نفسها، فربما كان العيب راجعاً إليك في نقص كفاءة أوقلة معرفة بال المجال الذي تريد الدخول إليه. في كل مرة ترسب فيها في الامتحان أمل يخطر ببالك أنه يخطر ببالك ربما كان السبب اجابتكم غير الصحيحة أو عدم مناسبة قدراتك لما يتطلبه معهد الفنون المسرحية، وقسم الدراما خاصة ، من قدرات وكفاءات وثقافة فنية ونقدية ملحوظة؟

صحيح أن هناك ناساً ينجون بالواسطة كما تقول، لكن هناك أيضاً ناساً ينجون بغير واسطة، بل بكلفائهم وقدراتهم. وليس كل طلاب المعهد قد دخلوا إليه بالواسطة والمحسوبيّة.  
أنت الأحظ- مثلاً- من خطابك وطريقة كتابتك، أنها حافلة بالأخطا ومهزال الأسلوب وركاكته، بما يشير إلى ضعف في الثقافة العامة ورداء في الكتابة ومستوى التعبير، وأنت تقول إنك تكتب القصة والرواية والمسرح والدراسة الأدبية والنقدية والسيناريو! رجاءً، إبحث في نفسك أولاً، لعل السبب يرجع إليك وحاول إصلاحه وتلاقيه، وليس عيباً إلا تكون ناقداً أو أدبياً، فربما تكون موهبتك موجودة في مجال غير كل هذه المجالات.

- الصديق عبد العليم عرفه/ مدير إدارة وزارة التعاون الدولي؛  
تعيني فيك روجوك الوطنية وضميرك اليقظ. قطعتك «يارب سامحنا» أقرب إلى الأغنية أو الرجل الدارج.

- الصديق حسن على المللى /السويس؛  
قصائدك مفعمة بالروح الوطني. لكنها أشبه بالاغانى الحماسية، أو الاناشيد الساخنة. نقتطف من «الانتفاضة» هذا المقطع:  
«من قلب الانتفاضة/ بيتخلق إرادة/ للطفل والمحجر/ للأرض والشجر/ وأنين البشر/ يتحدى القدر»

- الصديق الشاعر اسحق روحى الفرشوطى/ أسيوط:

نذكر لك تجربتك العامرة بالرد، وسوف تأخذ إحدى قصائدك طريقها للنشر. فقط سامحونا في تأخر النشر قليلاً. فللت بامكاننا أن ننشر كل ما يوصلنا من أدب جيد، وهو كثير لكن المساحة تضيق عن ذلك دائماً، وخصوصاً أن مجلتنا تنهد بقسم فكري وقسم لمنابعة الحياة الثقافية الجارية، بجوار القسم المخصص للتصرص الأدبية.

- الصديق الشاعر حسين احمد اسماعيل/ القليوبية/ كفر سعد:

قصائدك جميلة، فيها وهج حقبى، وعفوية رائعة، واسترسال الحصوية. وبها صور مدهشة كثيرة. يلزمك فقطـ أن تراجع مانكتبه فتخلصه من الشكر والمعناد والمطرد، ومن العاطفة الزائدة، ومن خبة المسقة، المتبالة.

بعد كل كتابة، حاول أن تستاصرل من القصيدة - بقسوة-. كل ما لا تعتقد أنه مفيد أو جديد، أو قيل من قبل، أو دارج منيع، حينئذ، ستبقى بين يديك قصيدة صافية من الزوائد الدورية الضارة والأشتاب المتسلفة والأوصاف التراكمية التردودية انظر الى مقطعلمك الجميل:

«حققت طمح السافل نحو الزهر، فكان الماء العذب وكان الخمر، وكان اللعب المدهش، والملح على جرج ساخن» والاشراق اذا اخذتم الليل، ودوره طما إبراهيم ارويه وهل تروع الصحرا؟ فاما من ماء خائن»

الصديق الأديب نبيل بقطر بشاره/قنا/فرشوط:

كلماتك الدافئة تبهر الماء ببهجة حقه، ومجامعتك تصنع الانسان أمام مستولية نامل أن تنھض بعضها. وليس أرق من خطابك الا قصتك التي هي- في الحقيقة- لسعة محبة للفن والشعر والأدب وكل فن جميل بعامة. سصعب نشرها بالطبع، لما فيها من مجازات كثيرة، ولكنها لاتندو أن تكون أكثر من نقطه تعبر عن الودة والتواصل والتراث الانساني والابداعي الجميل.. أما ما تحمله من معنى كريم فسوف يظل يقاوم القلب.

حلوی سالم

## الواعي والزاجع ودرس في الأصول

تعليق من د. سيد القمني

والتعليق المقصود، حول الذي أجرته معى الصحافية المسيدة الأستاذة عبلة الرويني)، والنشرى بالعدد (٦١) من أدب ونقد، وهو تعليق يلزم بالضرورة عن مجرعة من الظروف، لا ليست ذلك الموار، مما أنهى به منشوراً إلى طرح لا ي Finch عن توجهاتي البحثية، لذلك ارتايت أنأشير إلى تلك الملابسات، مع إحالة القارئ الكريم إلى أبحاثنا المنشورة، والتي تعد المعيار الوحيد والصادق عن المنهج وتوجهاته، وفي إطارها تتعدد رويني وكامل مسؤوليتها.

وأول الظروف التي لابت الموار هو المهارة التي تتميز بها الأستاذ المحاور، ورغبتها في الحصول على كل ما تزيد من معلومات الطرف الآخر، وفهمها المعرفى الشديد، لكن ذلك كان لابد أن يصطدم بعائق طبيعة المادة التي اتناولها في أعمالى، بما فيها من مشابكات وتعقيدات، وغزارة في الروايد الأند تشاباكا، وهو ما يفترض في الطرف المحاور قدرًا من الإحاطة ببعض أصولها، وذلك حتى يستقيم الموار، ويشعر عن نتائجه المرجوه، لكن الأستاذ كانت بعيدة في اهتماماتها المتعددة والشريحة عن مجالنا المعرفى كنتيجة لندرة تخصصنا وجده، وليس لقصور فيها، فجاء غريبًا عليها، مما اضطررنا إلى شروح مستفيضة لترجمة أصول المسائل، كانت تصفيتها للنشر الموجز كفيلة بالقطع والانزعاج، ويجب أن اعترف من جانبي بأن أي شرح موجز لمادتنا العلمية وفي حقلنا، ويمكن أن يؤدي إلى خلط في الفهم، ويحتاج في الطرف المحاور إلى معرفة بهذا الخلق وأهم معطياته المعرفية، تناهيك عن كثير من التفاصيل التي تعد أساسية بسبيل ذلك الفهم، مما ألبانا إلى الاستعانته بأمثلة كثيرة، كان محتملاً أن تؤدي إلى مآلات إليه، من انصراف الذهن للمثال التوضيعي عن الغرض المفهومي الأصلي

هذا إضافة إلى أن الأستاذ قصرت أسئلتها المتعددة المشابكة على موضوع واحد هو (مدخل إلى فهم دور الميثولوجيا التوراتية)، وكان واضحًا أنه حاز كل اهتمامها، وغنى عن الأيضاح أنه لا يمكن لعمل واحد (وهو بحث قصير يشكل لبنة ضمن بناء متكملاً لمشروع علمي)، أن يعبر بصدق وب تمام عن المشروع وتوجهاته، وما يطربه من مادة ومفاهيم ، تدرج فيما يعرف بعلم الميثولوجيا، وهو من المستجدات النادرة في الهموم العلمية في بلادنا.

وثمة ملحوظة جديرة بالاعتبار، وهو أن الاستاذة المحاورة بدت أثناه الموار متعجلة في الوصول إلى النتائج، مما حدا بها أحياناً لتحميم الإجابات مالاً يحتملها، وافتراض معانٍ لم تذهب إليها أو قصدناها، مما اضطربني للقول: «أرجوك لانصفي الكلام في فمي»، ولا يعني ذلك عدتنا أنها عدت إلى ذلك عن قصد مبتدٍ، تذر ما يعني أنها كانت تريد الاجتهاد أكثر مما ينبغي، في حقل جديد عليها، وحسباً لتلك الملاحظات، فقد اشترطت الاطلاع على الموار قبل نشره، خاصة بعد القافها ببعض الاستنتاجات والتعبيرات التي لم نعنها، وشرحنا موقفنا من تلك الاستنتاجات في حينه، لكن الغريب أنه عند اطلاعنا على مخطوطة الموار بعد إعداده للنشر، اكتشفت إصرارها على استخدام ذات التعبير والاستنتاجات، مما اضطربني للشطب والتعديل، دون تدخل حقيقي احتراماً لما كتبت، ثم قدمت شرحاً آخر يستبعد تماماً ما ذهبت إليه، لكن الأشد غرابة، هو أن أطالع المنشور فعلاً، فاجدها لم تعمّا لا بالشطب ولا بالعدل، بل عدت إلى إبراز فهمنا الذي اسقطته على شروحنا، وهو ذلك المشطوب تمهيداً، في عنوان ينزع إلى الإثارة وأسلوب (الفالش)، عن المصرنة مقابل التهويذ<sup>2</sup>؛ ولو جه الحق فإنني لا أجد لذلك تفسيراً مريحاً، وربما لحظ القاريء أن اصطلاح المصرنة ذاك ووضعه في مقابل التهويذ، لم يرد حتى في إجاباتنا المنشورة والتي دونتها بيدها.

وهكذا فإننا لم ندع إلى المصرنة كما زعمت في مقدمتها التمهيدية، لأننا في مقام علم وليس في العلم مجال للدعوه، وكل ما أردناه أن يصل ويفهم، كان لشرح قولنا: إن التراث لا يبدأ من لحظة زمانية محددة، إنما هو جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ بدء استقرار الإنسان على الأرض وارتباطه بها.

وللتوضيح ضربنا مثلاً بمجتمعات حوض المتوسط الشرقي، في فلسطين والشام والراقدين ومصر، وأسهبنا قليلاً بشأن مصر بحسبانها المثال الأقرب للمعرفة، وأسهلنى شرح أمرها من المجتمعات الأخرى لאי مصرى اعتيادي، وأوضحنا أنها كأى حضارة عريقة أخرى في المنطقة، لا يمكن علمياً القول: أن تاريخها لم يبدأ إلا مع الفتح الإسلامي، إنما يجب أن ننظر إلى ثقافتها ككل منذ بداياتها الأولى، وأن عروبة مصر لاتتفى خصوصيتها، كما لاتتفى تراوتها التقديم برمتها. لكن الاشكالية التي ستراجع هذا الطرح، تكمن في التصادم بين المأثور التاريخي والأخبارى الاسلامي المتأثر بالاسرائيليات، وبين ذلك التراث القديم، بحيث أدى إلى هزيمة القديم مع تحول مصر تراجياً إلى فرعون جبار وشعب ملعون فنى غرقاً، ومالق الخير الإسلامي من أثر إسرائيلي مشبع بروح العداء الصارخ لصر وشعبها، وذلك الخير الذي تحول عن واقعه إلى لون إيماني يضع المصري أو الفلسطيني أو الراfdi في حالة استلاب وغزو بين الآیان والمواطننة (فرعون وموسى في مصر، جوليات ودواود في فلسطين، غرود وابراهيم في العراق... الخ)، ومن ثم إذا كانت عروبة مصر تعنى ذاك، لكنها خضعت لامبراطورية العربية الإسلامية، فإنه بهذا الفهم ذاته، وهو فهم لاشك غير علمي - يمكن القول أن بلدان حوض المتوسط الشرقي جميعاً كانت مصرية -، لخوضوعها طوال عصورها- إلا في فترات قصيرة طارئة ومتباينة - للهيمنة المصرية على مستوى السلطة وعلى المستوى العقدي والمعرفي، (فهل يعني ذلك معنى المصرنة، والدعاوة إلى مصرنة المنطقة؟

ثم أن هناك إشكالية أخرى تنبئ على رؤيتنا للترااث، تظهر في التعارض بين الآخذ بالتراث مجلاً وبمحاسبان الثقافة الإسلامية فيه جزءاً من كل، وبين التوصيف الدقيق واللازم لذلك التراث في جملته،

قدماً وإسلامياً، وهل سيتطابق معنى التراث هذا مع وصفه بالعربي؟ والمعلوم أن العرب لم يظهروا على صنحة تاريخ المنطقة كشعب بعيته إلا مع القرن السادس قبل الميلاد، أو قبله بقليل، وهي الإشكالية التي لا زالت قائمة في محاولات التوصيف وتحديد الهوية، والتي تضاربت بشأنها التحديات، ما بين الفول أنا مجموعة شعوب تتكلم العربية وتدين في أغلبها بالإسلام، أو أنا مجموعة شعوب عربية فقط، أو أنا لست شعوب إغاثة شعب عرب واحد تدرج بداخله أقاليم ذات خصوصية، أو أنا شعوب تجمعها قرية واحدة، أو أنا أمّة لم تزل بعد في طور التكوير، لعدم نضوج الأوضاع الاقتصادية التي تؤدي لمعنى الدولة القومية.. الخ

ونحن لم نقم بطرح حلول جاهزة لهذه الإشكالية، فذلك أمر يفوق طاقتنا، إنما أثروا الإشكالية فقط، ثم ستنا مجموعة من البراهين والأمثلة المهمة، التي تدلّك على أن شعوب تلك المنطقة المعروفة الآن بالعرب، كانوا في حالة جدل معرفي دائم ومستمر، وأثروا لاحظنا في درسنا للبناء المعرفي وضمه العقدي، تشابهها عجيباً، واستخدمت في ذلك التدليل ماذج من الأساطير القديمة التي تشابهت في تفاصيلها للدرجة مدهشة، وهو الأمر الذي يمكن يُكَوِّن حدوث ذات التنساؤق في البيئي التحتية لتلك المجتمعات، بحيث تشابه الظروف الموضعية وتقاربها إلى حد جعل ذلك التراث في رأينا يكاد يشكل منظومة ممتازجة، مع بعض التباين في التفصيلات، والناشرة عن المخصوصيات البيئية، دور الإنسان في البيئة والذي كان يُؤدي أحياناً إلى بعض التفاوت ، بالتقدم أو التأخير النسبي في التطور المجتمعي بجزء، في المنطقة مقارنة بجزء آخر، وببقى المعنى الذي أردت الروصل إليه، وهو أنه قبل أن يتقدم رجال الفلسفة لوضع التحديدات المفهمية والاصطلاحية الازمة ، فنحن بحاجة أولاً إلى فهم تاريخي بقراءة ذلك التاريخ قراءة صحيحة، وهو مانحوار بدراساتنا أن نقدم فيه محاولات ابتدائية، بما يحمله معنى الابتداء في زلات وهنات، وهو الدرس الذي يجب أن يحتل المقام الأول في اهتماماتنا، حتى لا تقع محاولات التحديد الاصطلاحي والمفهومي المتعجلة في خطأ توصيفي أو توظيفي ناشئ عن فحص معرفى، وهو ما حاضرت له أمثلة متعدلة من أعمال مجموعة من أساتذتنا.

وقد وقفت أمام ملحوظة أدهشتني، وتعلق بالترٹنة التي مهدت بها السيدة الرويني للحوار، وقدمني فيها تقديماً لطيفاً فيه كثير من النّاء (فيما يتعلّن بكتابي أوزيريس)، وأشاركرها عليه، لكن ذلك لا يعني من الوقوف منهشأً من ذلك التقرير الذي جاء في تعقيبها على كتابي (الحزب الهاشمي)، وأعني به تحديداً تقريرها الرصين الوائع «أن ما قدّمه الباحث لم يأت بجديد عما سبق أن قدّمه ابن خلدون، أو الباحث العراقي جراد على، أو الكثير من الباحثين والدراسين»، ومثل هذا التقرير الرائق القاطع، وربما ترددت في كتابي هيئة علمية بعد قراءة، ودرس وفحص ومراجعة وتفريق، لكن الأستاذة أصدرت قرارها دون أن تدرك أي مزlan ذهبت إليه، بتسرعها الذي كان يمكن تخاشه.

وما أود توضيحه بهذا المخصوص، هو أن مادة الكتاب العلمية، مادة تراثية، تتعلق بالصراع بين بنى هاشم وبين أمية قبل العهدة الإسلامية، وهي من المواد المتواترة والمعلومة والمشهورة في كتبنا التراثية سيراً أو أخباراً وليس فقط عند المؤرخ المعاصر والجليل د. جراد على، أو في إشارات ابن خلدون لعصبيات العرب، وعلى هذه المادة التراثية أثينا بالفعل عدم بحثنا في الحزب الهاشمي، فالباحث العلمي ليس نوعاً من الإبداع الإلهامي والباحث العلمي لا يكتب إنشاء قلقشنديا، وإنما هو يبدأ دوماً من مادة

علمية هي الأساس الأول بين أدوات عمله وعليه أن يسعى بدأب لا يعرف الكلل بين ركل ركام مكتبتنا التراثية الهائل، ليجمع مادته، على أن يمتلك ابتداء، تلك القدرة على الجمع، والجلد الجاد في طلبها، وما يلي ذلك من خطوات مدونة في كتب المتوجه وتعيننا عن شرحها هنا، لكن ما يعنينا توضيحة، هو ما قدمناه من إضافات حول المادة التي جهدنا في جمعها زماناً، وهي الإضافات التي تتجدد لزوماً عن ابتكاعنا منهجه بغير النص على البرج بمكتباته، بعد أن أفلناه من وضعه السلطوي الذي كتب في ظله، وهبّنا به إلى واقعة الموضوعى، ووصلناه بالبشر الذين كانوا مادته الأساسية، دون أن نتدخل عليه أو تفحم أنفسنا فيه، أو نسقط عليه أفكارنا، أو نفرغه من سياقه التاريخي، أو نسقط عليه مفاهيم معاصرة، هذا ناهيك عن مشقة تجميع الروابط المبعثرة، في حزم جامدة وفق شروط صارمة، لنصل هذه الحزم في نقاط محددة وحاسمة في التاريخ، يمكنها أن تعطي عند الالقاء في بور الناس الأضاءة الكائنة، وبالطبع كان لا بد إبان ذاك من جهد آخر هو سدة المرضع ولعنته، يربط الحدث الاجتماعي والتشكيلات الاقتصادية والتنظيمات الاجتماعية، بقراءة شاملة لطريقة العالم السياسية آنذاك، و蔓تشاها من تغيرات متلاحقة أدت إلى تغيرات مماثلة في جزيرة العرب، أفرزت في النهاية جديداً على المستوى المرضعي، ومن ثم على المستوى المعرفي وأدجنته، ثم في النهاية جهد آخر عمد إلى وضع ناتج المهرد المشار إليها في قالب موجز مكثف، يسبر التناول سهل الفهم، حتى تضمن وصوله إلى أصحاب المصلحة فيه، وهذا بحد ذاته احتاج مشقة تعامل وحدها كل ماسبتها.

وحتى لا يطول حديثنا في هذه الجزئية، وباجازا لشرح أمر يعلم من قرأه وهو يعلم، نقول؛ إن تلك النصوص كانت موجودة ومدونة منذ بداية التدوين وحتى الآن، ودخلت في متن كتب تجميعية هائلة الحجم لباحثين معاصرلين، لم يعنها حجمها عن أن تكون كالعنون النقوش، ولم تطرق بما قالته ذات النصوص في كتابنا الصغير المخواض، ولاشك أن السيدة الروسية قد وضعتها هنا في موضع شديد المرح ولانحسد عليه، اضطررنا معه إلى شرح جهدنا والتعرّيف به، وربما الانزلاق إلى تقبيمه، وهو الأمر الذي يجب أن يعف عنه الباحث ويتركه للأخرين، لكنه اضطرر سعي الينا فاستجبنا له، فقط ربما رجوناها أن تكرر مشكورة بالتدقيق في عمانا، ولاباس لدينا أن تستعين بهيئة (كونسلتو) تقوم بالمقارنة مع جواد على وابن خلدون للكشف عن تبعيتها وتاكيد زعمها (إن عملنا لم يأت بجديد) ولا أطهراً فاعلة.

والملحوظة لوجه الحق لاتعلق بمنزوج مفاهيم السيدة الروسية والنشر حواراً، وإنما تتعلق بالتدشين النهائي الذي قدمته الأستاذة فريدة النقاش، وهو التدشن الذي أسمته على ذلك الحوار، بينما بين يديها أعمالى المنشورة فى بحوث ودراسات وكتب، والتي سبق وأبدت الرأى بشان واحد منها، وهو موقف، ورأى، يشكل مأخذنا على كتابة فى قدرها، ومن ثم قدمت لنا درساً جيداً، تحدد فى بيان عدم علمية مصرنة المنطقة مقابل تهويدها، وعلى أية حال فإن الدرس لم يخل من فائدة، رغم أنه بنى على مالم نقصد إليه، ولاشك أن الاختلاف أو الانفاق مع كتابة مثل الأستاذة النقاش، يؤدى إلى إثراً معرفياً، لكن الأمر تضمن ظلماً لنا، حيث قام على فقرات مبتسرة مقطعة من حديث مطول، وعلى اصطلاحات ومفاهيم لم نقلها، خاصة مالمحته الأستاذة من مفارقة فى النظرية النسوية إلينا، بحيث سقطنا دون أن

ندرى (١٤) - هي تقول ذلك في فكرة طالما رددتها نجيب سرور (١٥) من قبل، وهي سيطرة اليهود على المصير الإنساني، كائناً من مركز للتحكم غير مرئي، وهي فكرة ميتافيزيقية في جوهرها، ولا مشاحة، أنه ما سهل الحديث عن المنهج، وعن العلمية وأصولها في الهواء الطلق، دون معاناة ومعايشة مادتنا التراثية المأهولة، وتورياتها، والجلد الذي أفرزها بين مختلف الظروف المجتمعية، طوال حقبة زمنية تمت من فجر الإنسانية وحتى اليوم، وذات هذا السبب، هو الذي حدد موقفنا الواضح من جلة الباحثين الإجلاء، الذين يغuren من جيلٍ معرق الأستانة، وأخذنا عليهم- رغم الفارق بين أستندتهم وتلمسننا- اكتفامهم باليد، من لحظة وهي النساء إلى الأرض في الإسلام عديداً، وهو الأمر الأبرس تناولاً بالقياس إلى امتدادات ذلك التراث بجدوره تضرب في أعماق الماضي الصحيح، كما لاحظنا اعتماد هؤلاء الباحثين- الذين قدموه ا عملاً عظيمـة، تقف إزاها باحترام وابهارـ على الرقوف على شاطئ التراث الآمن، بعيداً عن رشاش لمحـه، يصفون لنا أفضل سبل الفوضى لاستخراج لاتهـ دون أن يبتـل أحدهـ بعبـاهـ، ولا يـأسـ أن يـقـومـ هـؤـلـاءـ، الأـسـائـلةـ بـطـرـحـ التـحـديـدـاتـ الـفـلـسـفـيـةـ لـلـعـنـاـهـمـ وـالـمـقـولـاتـ، الـتـيـ تـنـيرـ الـطـرـيقـ لـلـبـحـثـ فـيـ هـذـاـ التـرـاثـ وـتـضـعـهـ عـلـىـ الـراـضـحـ، مـعـ تـرـصـيفـ إـمـكـانـيـاتـ تـوـظـيفـ تـلـكـ الـلـآلـيـ ماـ يـتـفـقـ وـزـيـنةـ الـعـصـرـ، فـانـ صـفـنـاـهـاـ وـفـنـ الـمـنـهـجـ الـفـلـانـيـ أـعـطـنـاـ قـلـادـةـ سـاحـرـيـةـ، إـنـ أـعـدـنـاـ صـفـهاـ بـطـرـيقـةـ أـخـرىـ اـعـطـنـاـ سـوـارـاـ أـشـدـ بـهـاءـ مـنـ منـتجـ تـقـنيـاتـ الـعـصـرـ.. الـخـ

هـذاـ بـيـنـماـ فـضـلـنـاـ نـحـنـ المـجاـزـفـةـ بـنـزـولـ الـلـجـجـ، وـاـكـتـسـابـ الـمـارـانـ بـالـمحاـولةـ وـالـخـطاـ، لـاستـكـشـافـ عـمـليـ لـدـرـوبـ هـذـاـ الـعـبـابـ الـهـائـلـ وـشـعـابـهـ وـمـسـالـكـ الشـابـكـةـ فـيـ مـيـاهـاتـ كـبـرـىـ، وـهـنـاكـ يـمـكـنـكـ أـنـ غـيـرـ مـالـمـ يـخـطـرـ عـلـىـ بـالـفـلـاسـفـةـ الشـواـطـيـ، مـاـ يـجـعـلـكـ مـضـطـرـاـ إـلـىـ الـاـنـتـقـالـ دـاـخـلـ الـأـعـماـنـ مـنـ دـرـبـ إـلـىـ آخـرـ، وـالـىـ اـسـتـبـدـالـ دـاـوـاتـكـ بـآخـرـ، لـاـنـ لـنـ تـمـكـنـ مـنـ الـاـسـتـمـارـ الـصـحـيـحـ إـنـ التـزـمـتـ خـطـ مـدـرـسـةـ بـعـيـنـهاـ، لـمـ تـضـعـ بـحـسـبـانـهاـ مـشـابـكـاتـ الـأـمـرـ الـكـبـرـىـ.

وـيـكـفيـنـاـ بـهـذـاـ الصـدـدـ، الـاـشـارـةـ إـلـىـ أـنـ تـارـيخـ شـرقـنـاـ وـتـرـاثـهـ بـالـتـالـيـ، قـدـ استـعـصـىـ عـلـىـ التـطـابـقـ مـعـ عـلـيـةـ الـمـادـيـةـ التـارـيـخـيـةـ، مـاـ دـعـيـ مـارـكـسـ نـفـسـهـ إـلـىـ مـلـاحـظـةـ دـعـمـ تـطـابـقـ مـرـاـحـلـ التـطـرـرـ الـجـمـعـيـ مـعـ مجـسـعـاتـ الـشـرـقـ، وـسـاقـ بـهـذـاـ الـخـصـوصـ الـعـجـالـةـ الـمـعـروـفـ بـنـطـقـ الـإـنـتـاجـ الـأـسـيـرـيـ، الـتـيـ جـاءـتـ بـدـورـهـاـ قـاـصـرـةـ عـنـ التـطـابـقـ فـيـ بـعـضـ تـفـصـيـلـاتـهـاـ مـعـ مجـسـعـاتـ حـرـضـ الـمـتوـسـطـ الـشـرـقـيـ، وـبـخـاصـةـ مـصـرـ، مـاـ اـنـتـهـىـ بـالـأـدـبـيـاتـ الـمـارـكـسـيـةـ، إـمـاـ إـلـىـ قـسـرـ تـارـيخـ هـذـاـ الـجـمـعـ لـيـقـنـعـ فـطـ الـإـنـتـاجـ الـأـسـيـرـيـ (ـكـماـ عـقـدـ المـرـحـومـ صـادـقـ سـعـدـ مـثـلاـ) أـدـىـ وـضـعـ تـأـوـيلـاتـ لـلـنـظـرـيـةـ تـقـسـرـهـاـ عـلـىـ التـوـافـقـ مـعـ ذـلـكـ التـارـيـخـ، أـوـ إـلـىـ الشـنـطـ فـيـ تـلـيـسـ الـمـراـحلـ الـخـمـسـ كـيـنـماـ اـنـقـعـ مـعـ غـطـنـاـ الـجـمـعـ، أـوـ إـلـىـ الجـمـعـ بـيـنـهـاـ فـيـ خـلـطـةـ مـهـجـنةـ مـتـنـافـرـةـ. وـغـنـيـ عـنـ الـابـيـاضـ لـدـىـ كـلـ مـنـ حـاـوـلـ مـعـ الـاخـلاـصـ الـعـلـمـيـ، اـكـتـشـافـ عـدـمـ إـمـكـانـ التـطـابـقـ الـكـامـلـ بـيـنـ نـظـرـيـةـ النـطـقـ الـأـسـيـرـيـ أوـ الـمـراـحلـ الـخـمـسـ وـبـيـنـ مـتـشـابـكـاتـ وـاقـعـنـاـ الـاجـتمـاعـيـ الـنـظـرـيـ، لـذـلـكـ فـانـ الـبـاحـثـ لـرـ اـكـيـنـ بـنـظـرـيـةـ مـسـيقـةـ، أـوـ مـنـهـجـ بـعـيـنـهـ، أـوـ بـتـحـديـدـاتـ مـفـهـومـيـةـ فـلـسـفـيـةـ، سـيـجـدـ نـفـسـهـ فـيـ شـرـكـ يـؤـدـيـ إـلـىـ طـرـقـ مـضـلـلـةـ، وـبـزـادـ ضـلـالـ نـتـائـجـ إـنـ أـصـرـ عـلـىـ التـزـامـ بـرـمـجـةـ مـسـيقـةـ عـلـىـ طـولـ الـلـخـطـ، وـعـلـيـهـ فـانـ الـمـادـيـةـ التـارـيـخـيـ رـغـمـ عـلـيـتـهاـ الـصـارـمـةـ، وـنـجـاحـ تـطـبـيقـاتـهاـ السـاحـقـ، عـجزـتـ بـكـلـ ثـرـاثـهـاـ عـنـ التـنـاغـمـ مـعـ التـارـيـخـ وـالـتـطـرـرـ الـجـمـعـيـ فـيـ مـنـطـقـتـهاـ، الـتـيـ أـمـسـىـ وـاضـحـاـ أـنـهـاـ أـخـذـتـ خـطاـ مـخـالـفاـ فـيـ تـطـرـرـهاـ عـنـ خـطـ المـجـسـعـاتـ الـأـوـرـيـبـيـةـ، عـاـيـشـيـرـ إـشـارـةـ لـاـيـجـادـلـ بـشـانـهـاـ الـأـمـكـابـرـ الـأـلـيـبـيـنـيـ فـيـ الـنـظـرـ

المجتمعي، وهو ما يبيننا عليه رؤيتنا في ثقافة البداروة والثقافة التهوية، والتي استضاعت في جملتها رغم ذلك بالنهج المادي التاريخي

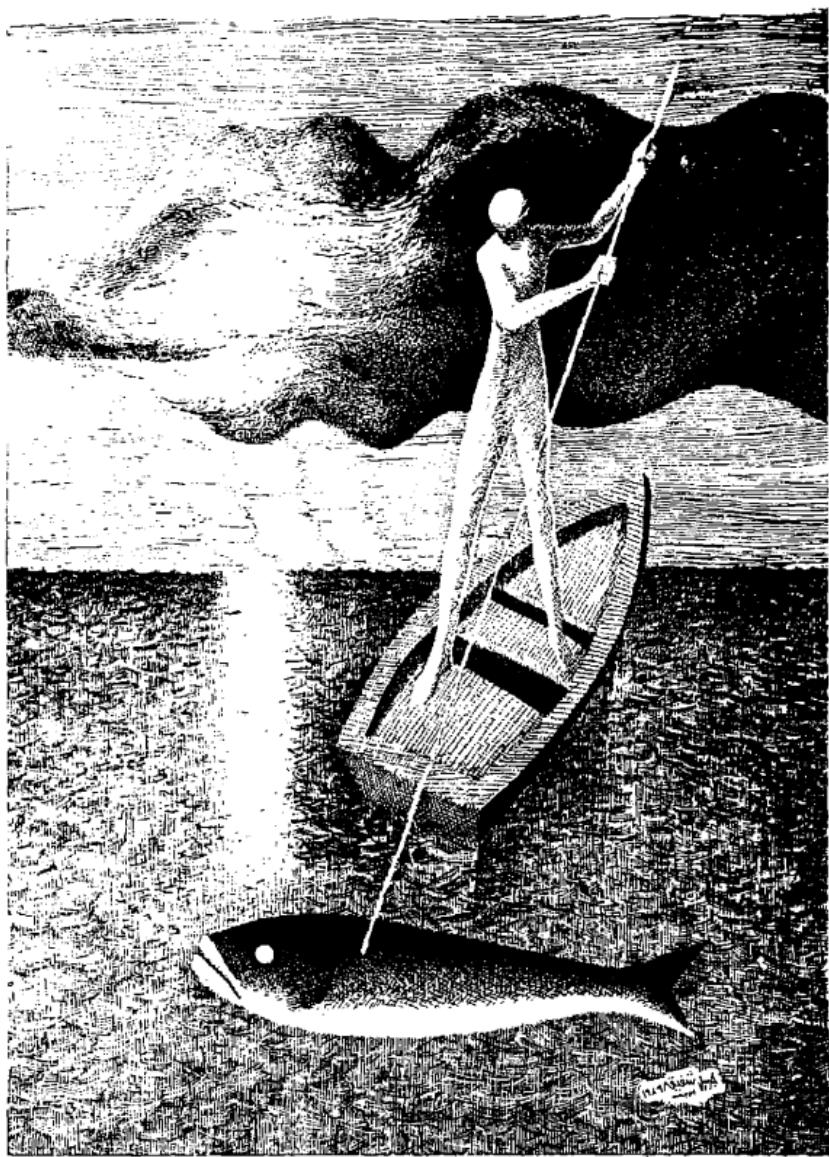
وإعمالاً لذلك، فإن الباحث اذا كان مخلصاً في علميته سيدع نفسه محضرراً الى تفبير خططه وفق الشابكبات المستجدة في طريقه، وكلما تغيرت ملامح الخريطة التراثية أمامه، وكلما تكشفت معالمها الدنئية بقدر القرب منها، وإمكان قراءة فسيفسائتها ومنتسباتها التنصيبية، وهو ما يغير حسماً في الانسربات المتهوية المسيبة وإيجازاً لبقية تفاصيل رؤيتنا، نؤكد أنه لا توجد مرحلة من مراحل الثقافة في التاريخ، تقبل تغييرها بعدوى فاصلة قاطعة، وأن أي توصيف لواحدة من تلك المراحل، لا بد أن يأخذ بحسبانه أنها غير مقطوعة الصلة بما سبّتها، وإنما هي تستوطن بداخلها خلاصة التطور المادي، وما أفرزه من بناء فوقى أو معروفي على أساس من المراحل السابقة، مع مراعاة أساسية للظرف الموضوعي المستجد الذي كان عاملاً أساسياً في الوصول إلى تلك اللحظة النظرية، كما لا يجب أن يغيب أن تلك المرحلة بعينها تستوطن أيضاً بذور وجيئات التطور الآتي، وما قد يدخل على هذا التطور من تعديلات نوعية، نتيجة للتراثيات الكمية التي يحدّثها الجدل الموضوعي الالامتنظم في أحيان كثيرة، بين كافة رواد الظرف الاجتماعي والاقتصادي ونتائج ذلك على المستوى المعرفي.

وزيادة في الإيضاح نفترض أن ذلك التراث بدأ بدائرة كبيرة هائلة، تجمع المترعرع المغل في القدم، لشغرب المنطقة المعروفة الآن بالعربية، وأن بداخل هذه الدائرة تختلط الأقطار مع بعضها، إضافة إلى الأوتار، وأنه فرق هذه الدائرة يقوم شكل مخروطي، يتضاع على سطحه الخارجي تعرجات لولبية ومنحنيات، لكنها دوماً صاعدة ومتصلة في جذورها بالأقواس والأوتار، حتى تصل إلى قمة المخروط الذي يمثل الثقافة العربية الإسلامية الحالية،

وحيث أنها قد طرحتنا في حوارنا مع السيدة عبلة الرويني بالفعل اصطلاح (التهويدي) لكن ليس مقابل المصونة، حيث أنها تحدثنا فعلاً عن ثقافتين: الثقافة البداروية والثقافة التهوية، وحيث أنها تزعم الزمام صرامة النهج العلمي الذي ينابي بنا عن توصيف الأستاذة النقاش (فكرة ميتافيزيقية في جوهراها)، فاتنا حتى لا نبدو كمن يلقى القول على عواهنه، نزعم أن لسالة التهويدي ومسألة الثقافتين أصولاً، وأنها أصول موضوعية تاريخية ومجتمعية خاصة وليس ميتافيزيقية، لذلك سنتقدم مثلاً واحداً فقط، من بين مذاخر متعددة لا يسع المجال بعرضها، يمكنه أن يوضح زعننا، وسردك هذا الحال حول تطور مفاهيم الإنسان في منطقتنا (في حوض المتوسط الشرقي) حول مسألة عقدية واحدة هي تطور مفهوم المثلن والذكورين لدى في مراتها ماقصتنا، ومع الأسف ستجدونا محضررين للمرة الثانية للمعالجة السريعة والمكتفية أكثر مما ينبغي ، لكنه واقع الحال والنشر في مجلاتنا الثقافية والمساحات المنشورة بها، وربما أكون بذلك قد وفيت بوعده، لدعارة كبرى من السيدة النقاش للكتابة لأدب ونقد، وإن جاءت الكتابة لناسبة طرفية، فإن ما يشفع لها و يجعلها تلقي مجلة تحترمها، أنها كتبت لتلك المجلة خصيصاً

---

\* العنوان «مصرنة المنطقة وتهويديّة المنطقة» من وضع مدير تحرير المجلة ، وليس المعاوره مستوله عنه، وأى نقد او لوم يوجهه د. القميلى الى العنوان هو موجه الى المدحور (ج.س).



## الحياة الثقافية

---



- 
- البحث عن سيد مرزوق: سمير فريد
  - كتاب رفيق الصبان للطلال الحية: كمال رمزي
  - المهرجان الاول لسينما الطفل: ماجدة مرعي
  - مساكن محسن يربنس: أنهى البياع
  - لوحات على عاشر المضينة: محمد الملوي

## البحث عن سيد مزروق القاهرة ٩٠ والكتاب القومى

سمير فريد



يتصدر دارد عبد السيد بين ابناء جيله من المخرجين، جيل السبعينات الذى لم يتمكن من فرض عمله على السرت الا في الثمانينات، بخلفيه ثقافية سياسية وسينماتيكية عميقه، بدأ فى أفلامه التسجيلية، ثم فیلم الرواى الاول «الصعاليك» عام ١٩٨٥، تبدو أوضاع ماتكون فى فیلم الرواى الثاني «البحث عن سيد مزروق» الذى اخرجه عام ١٩٩٠ بعد خمس سنوات من اخراج الفیلم الاول.

يحيط دارد عبد السيد فى البحث عن سيد مزروق كل تقاليد الافلام المصرية السائنة، الاستهلاكية منها والفنية فى آن معاً. بل ويتجاوز الواقعية الجديدة التي صنعتها جيله، وسامح فيها بفيلمه الاول، ويطلق الى آفاق رحبة فى منطقة كبار فناني السينما الذين يحاولون التعبير عن الشرط الانساني بابعاده الاجتماعية والوجودية المختلفة. فالفيلم يخلو من آية حدوتة من أي نوع ، ويتجاوز كافة اساليب التعبير الواقعى الى اسلوب اقرب الى السيريلالية على نحو اامتيل له من قبل في الافلام المصرية. ومع ذلك

فالفيلم يعبر عن الواقع المصرى المعاصر فى مطلع التسعينيات كما يراه الفنان.

لقد سبق أن خرجت الواقعية الجديدة الى الفنانيين فى كوميديات رافت الميهى السودا ، وأعمال الثنائى شريف عرفه و Maher عزاد ، ولكن بينما يلجأ الفنان فى الفنانيزا الى تصخيم الواقع الى حد الكاريكاتير ، ويعتمد على المفارقات الحادة فى الواقع ، وعلى انقلاب الواقع الى حد العبث ، يلجأ دارد عبد السيد الى أشكال الاحلام والكرابيس التى تنقطع عن الواقع تماماً ،

وان استبدت عناصرها منه بدورها.



فى المشهد الاول من الفيلم يستيقظ يوسف من النوم وينظر الى المنبه، ويكشف انه استيقظ دون ان يدق. وفى المشهد الثاني تراه فى حديقة عامة يجلس على اريكة ويتحدث الى جاره قاتلا لقد ذهب الى العمل، ثم اكتشفت ان اليوم جمعة، يوم الاجازة الرسمية ويضحك يوسف، ولكن جاره لا يشاركه الضحك. يقول له سليمان ان ابنته ولدت في الشهر السابع وختن الى حاضنة لمدة شهرين، ايغارها اليمى ثلاثون جنيهها، وهو لا يملك المال الكافى لذلك. يعرض

لابزال نائما حتى يدق جرس المنبه. وتحن لاندرى فى المشهد الثانى ما هو الحال الذى توصل اليه سليمان، وان كنا نستعرف بعد ذلك فى نهاية الفيلم، ولا نعرف ماهى العلاقة بين يوسف وسليمان من ناحية، ويوفى شابلن ويشقق عليه، ويعطيه بعض المال، ثم يذهب معه احمد الشرقاوى الهاوب الذى لازمه ابدا.

وهذا الانقطاع بين المشاهد السبعة الاولى رغم تواليها، والذى يعبر عن منطق الحلم او الكابوس، او بعبارة أخرى منطق عالم اللاوعى الداخلى للإنسان، هو المنطق الخاص لأسلوب السرد فى الفيلم، والذى ينبع من المخرج المؤلف فنان السينما فى دعوة جمهوره الى التعامل معه منذ البداية. ومتى يفجروا السينما مثل نقاد السينما عليهم مشاهدة الأفلام كما هي، بمنطقها الخاص، وليهم قبل المنطق الخاص أو رفضه، ولكن ليس لهم فرض منطق آخر من خارج الفيلم.

الشخصيات الست التى تراها فى المشاهد السبعة الاولى، يوسف وسليمان وشابلن وعلبة وسيد مرزوق وياتى ضابط الشرطة عمر يحضر سيده من احمد الشرقاوى الذى هرب من السجن لنوره. في هذه المشاهد السبعة الاولى من «البحث عن سيده مرزوق» كافة مفاتيح الفيلم، فتحن لاندرى فى المشهد الاول ان كان يوسف قد استيقظ من النوم ام

يوسف على سليمان مائه جنيهه. ولكن يعتذر شاكرا، وفجأة يهرع خارجا من الحديقة قاتلا لقد وجدت الحال. وفى المشهد الثالث ترى صعلوكا يقلد شابلن فى شارع خال من شوارع أحد الاحياء الراقية. يقترب يوسف من شابلن ويشقق عليه، ويعطيه بعض المال، ثم يذهب معه الى أحد المقاهى حيث يشربان الشاي.

وفي أحد الفنادق الكبيرى على نيل القاهرة يبرى يوسف مجموعة من الفراصين العاملين فى شرطة النهر يستخرجون جشه غريق، وتسألة فتاة جميلة مالذى يحدث، فلا يعرف ماذا يقول وعلى باب الفندق يلتقي يوسف مع سيد مرزوق، وهو رجل من طراز خاص يتدو عليه ملامح الشرا الشديد، فإذا به يحدثه عن الفتاة باعتبارها سليلة العائلة المالكة، ويخبره ان اسمها عبلة. وفي المشهد السادس ترى سيد مرزوق وهو يصطحب يوسف الى مقابر العائلة المالكة السابقة، حيث تنصب له خيمة خاصة له وصاحبه على الفور، وتحت الخيمة يبرى سيد وهو يدخل الحشيش كيف تم انفاذ ميراته من التأمين. وفي حمام فندق كبير يست Germ سيد مع يوسف وياتى ضابط الشرطة عمر يحضر سيده من احمد الشرقاوى الذى هرب من السجن لنوره.

في هذه المشاهد السبعة الاولى من «البحث عن سيده مرزوق» كافة مفاتيح الفيلم، فتحن لاندرى فى المشهد الاول ان كان يوسف قد استيقظ من النوم ام



مطمئنا الى انه لن يفعل شيئاً، وأن الشرطة تحميه جيداً من هذا الهارب الفاسد. ويطلّنا يوسف مزروق لملف الطبقة الوسطى المحار. فهو ليس بالفقير، اذ ورث عن والده ارضا تدر له بعض المال، وليس بالسلبي، اذ شارك في المظاهرات الوطنية عندما كان طالباً في ٦٨ و٢٢، ولكنه يشعر انه مقيد من عشرين سنة. وعندما يدعوه سيد مزروق للدخول في عالم المترف ينساق ويعبر عن تطلعاته الطبقية الكامنة، ولكنّه يدرك انه يبعث به عندما يهدّيه المرسيدس بمناسبة عيد ميلاده، وبتهمه بقتل شابين ظلماً. ورغم ان يوسف يرى شابين حيا بعد ذلك، الا انه يقرر قتل مزروق، وعندما يمتلك الشجاعة لاطلاق الرصاص يكتشف متاخرًا ان المسدس خال من الذخيرة. ويضحك سيد مزروق الى درجة القهقهة، ويترك يوسف فيزيد من الخبرة.

ومنذ اللحظة التي يلتقي فيها يوسف مع سيد مزروق يلتقي ايضاً مع مني، انها الحب الجميل والامل المشرق، هي كل «المني». ولكن سيد مزروق يسمّيها عبلة تارة وغبوري تارة أخرى. انه يزيفها، ويخدّعها، وفي نفس اللحظة ايضاً يلتقي يوسف مع ضابط الشرطة عمر. وطوال الفيلم يقوم عمر بمطاردة يوسف، ويبحث يوسف عن مني، حتى قبل ان يلتفت سيد مزروق تهمة قتل شابين ليتركه يطارده عمر وقواته، وعندما يقبض عليه يجد مني في قسم الشرطة ايضاً،

انه عالم الفقرا، والاغنياء، والطبقة الوسطى بيتهما. وعالم الشعب بطبقاته الثلاث من ناحية والسلطة المحكمة من ناحية أخرى. الاغنياء، يمثلهم سيد مزروق، ولاسمه دلالات رمزية واضحة، فقد ورث من أبيه ٥ مليون جنيه سياتك ذهب ولذلك أفلت من التأميم أيام عبد الناصر. يدخل المشيش في المقابر مثل الصعاليك، ولكن في مقابر العائلة المالكة السابقة. ويستحرم في فنادق الدرجة الاولى، وياكل المشوى في قاع الاهرامات، ويسهر طوال الليل في قارب على النيل، وعندما يهدى يقدم سيارة مرسيدس، وعندما يبعث يقتل شابين بسيارته، وعندما يهرب من المسئولين يلقي التهمة ليوسف بالتعاون مع محامي، وعندما يعود في الصباح مع حاشيته من الفقرا يستمتع بهمهم الحق في الحصول على ما يريدون من آثار الفنر وتحته.

اما الفقراء فهم مقلد شابين البانس الذي بنام على الارصدة او في مقاهي البوساز. وفيفي التي لا تعرف حتى كيف تصرف في الانشآء التي حصلت عليها من قصر سيد مزروق، ولا أين تصفعها، فتبיעها بایخس الانسان، وسوزي التي تذهب جنسية غير جنسيتها، ولغة غير لغتها، لزيارة سعرها، وتبلغ الشرطة عن يوسف وهي لا تدرى ان كان مذنبًا ام بريئا، والعازفين على هوى السيد المزروق، وصاحب القارب الذي يزوره من يدفع ليجعل ماشاء في عرض النيل.

هؤلاء جميعاً من فقراء المدينة سواقط الطبقات العليا والوسطى اما الطبقات العاملة من العمال وال فلاحين فلا وجود لها على الشاشة، ولا في حسابات القاهرة ٩٠، ولا يعبر عنهم غير أحمد الشرقاوي الهارب من السجن الذي يهدّد سيد مزروق، ولاسم الشرقاوي دلالات رمزية واضحة بدورة، والذي يبدأ الفيلم وينتهي دون ان يظهر، ولكن يظل اسمه يتردد، ويظل ضابط الشرطة عمر يزكي محاصرته، ويظل سيد مزروق



وعندما يهرب وهو مقيد الى مقعده يحمل المقعد معه. وعندما يضعه عمر في سيارة الشرطة يجد الى جواره دمية جندي، ويفسر عمر الاسر بأنهم يلقون بالدمى في النيل لتدريب الشرطة.

يدخل عمر قفاته في معركة عنيفة بالرصاص مع مجموعة من الاشخاص، ويجد يوسف نفسه في مهب الرصاص النطابر ولا ناته له في تلك المعركة ولا جبل. وفي مشهد مركزي هام يطلب يوسف من عمر ان يفك قيوده، فيقول له عمر ض أصابعك، وما أن يفعل حتى ينفك القيد من يده بسهولة: الحرية لاتعطي، واما تؤخذ اخذا، حرستك في يدك، خذها ولا تتردد. هنا مايغير عنه داود عبد السيد في عمله الفني الجميل.

وفى اللث الاخير من الفيلم نرى سليمان وقد انفذ ابنته بتحويل احدى حجرات شقته الى حاضنة بنتفس مواصفات جاضحة المستشفى مستخدما معلماته باعتباره من خريجي كلية العلوم. ولاتسأل كيف التقى يوسف به المرأة الثانية، كما لا تسأل كيف عرض سيد مرزوق ان اليوم عبد ميلاد يوسف وهو لم يتمتع عليه الا منذ ساعات. نحن فوق الواقع المادي. نحن في واقع فكري وروحي، وعندما تهجم الشرطة على منزل سليمان يستخدم منه يوسف القوة، ويطلق بنفسه من النافذة، فيسقط في عربة القسامه. وتأنى السيارة التي تنقل محترفات العربة فتنقله. وفى الشوارع تلتقي سيارة القمامه مع سيارة سيد مرزوق المرسيدس وفيقى تقسى له.

وينجو يوسف من الموت حرقا فى القمامه. وعندما ينهار على احد الجسور، يأتى رجلان من الشرطة ويلقيان به فى النيل وهم لا يدريان انه حى يرزق. وتحت الماء يأتى الفواصون وينقلونه. فالشرطة قتلته، والشرطة ايضا قتله، لايموت يوسف فى نهاية فيلم داود ولايموت أحد، حتى شابلن يحيا من جديد. وحتى سيد مرزوق لا يستطيع يوسف قتله. وفي صباح اليوم التالى يتنسر يوسف فى زي شابلن، ويلتفى مع من

وهي تسقى الورد. فتخبره اتها كانت تريد السفر، ولكن لتشابه اسمها مع اسم فتاة متزوجة من السفر، عادت من المطار، ولهذا اكتفت به فى قسم الشرطة. ولأن الفيلم ليس حلمًا ولا كابوسا، وإنما يعتمد على منطق الملم والكابوس فى السرد، لا ينتهى مشهد البداية مرة أخرى، وإنما يشهد اقدام جنود الشرطة تدق الأرض، ورؤوس الكلاب البرليسية بين أقدامهم تعري، ويرتفع صوت دق الاقدام وصوت العوا، الى أن يضم الاذان، وتدركنا هذه النهاية بسيناريو فيلم داود عبد السيد الاول عام ١٩٧١ الذي لم ينتمي ابداً، ودعوه «الناس والكلاب». وبنهاية الفيلم التشيكوسلوفاكى، تقرير عن الحفل والدععين اخراج يان نيكوك الذى انتج فى العصر الذهبى للسينما التشيكوسلوفاكية الجديدة، ومنع بعد الفوز السوفيتى عام ١٩٦٨ حيث نظر الشاشة ويرتفع صوت كلاب المراسة بالتدريج.

«والبحث عن سيد مرزوق» رواية متعددة الابعاد للقاهرة، ٩٠، والمصارع الطيبى فى المجتمع المصرى، وال العلاقة بين الشعب والسلطة من ناحية أخرى. انه تعبره سهنتانى خالص عن ما اطلق عليه الذكرى مصطفى سريف «الاكتتاب الفوضى» فى

الجمهور نتيجة ضعف وسائل التعليم والاعلام والثقافة فقط، واما يعرّفه ايضاً نقاد السينما وشائخة نقاد السينما الذين يسلطون عليه سيف الاتهام بالتأثير بهذا الفيلم او ذاك الفنان، بينما الناشر عملية انسانية طبيعية بل وضرورية ولازمة، والمهم في النهاية الا تكون المسألة مجرد «تقليد» ناتج عن الافلاس، كما في الافلام الاستهلاكية.

يتصف اسلوب اخراج داود عبد السيد لفيلمه بنفس الدقة التي يتصف بها السيناريو، فعندما لا يكون منطق السرد هو المتنق الواقعى، بينما الشوارع والاماكن واقعية، وملابس الشخصيات واقعية، وحوارها واقعى، والاشئء التي تتعامل بها واقعية، يصبح على المخرج اختبار زوايا خاصة للتصوير، وأحجام خاصة للقطارات، وعلاقة خاصة بين اللقطات، وبين الصوت والصورة، وبين الضوء والظل، وبين الالوان

وقد ادرك المجموعة الفنية لفيلم «البحث عن سيد هرزوقي» خصوصية اسلوب الاخراج الذى يقوم على التناقض بين الواقعى واللاراقي، مدير التصوير طارق التلمسانى، والموتيير رحمة منتصر، ومؤلف الموسيقى راجح داود، ومنهديس المكساج جميل عزيز، والممثل الفنان نور الشريف الذى قام بدور يوسف، فالاضافة تراعى حركة الزمن الكلاسيكية لفيلم تدور احداثه فى ادارة شمس واحدة، ولكن مصادر الضوء تتجاوز الواقع فى مشاهد كثيرة مثل مشهد مقابر العائلة الملكية السابقة، والشاهد داخل السيارات فى الليل، ومشاهد النهار القليلة فى الحديثة والشارع تعكس بعدها عصيّة بينما تعكس مشاهد الليل بالتناقض بين الاوضاع والظلال والالوان الحادة، كابة اكثراً عمقاً تعبّر عن الغموض والجبرة.

ويتطلب الانتقال بين المشاهد السبعة الاولى من الفيلم، وهو انتقال يقطع ولا يصل، اكبر قدر من الدقة فى المرتاج، وعندما يصل الكابوس الى ذروته ابتداء

مصر، حيث لا يعرف الناس هل هم الغنياء او فقراء، فى حالة حرب ام فى حالة سلام، منتصرون ام مهزومون، حتى ازمة الاسكان لا يعرف الناس هل هي حقيقة ام وهمية، فهناك ازمة وهنالك لى نفس الوقت ملايين الشقق الخالية، كما يعبر الفيلم عن حمّة الانسان فى مطلع العقد الاخير من القرن العشرين: هل هزمت الاشتراكية ام انتصرت الرأسمالية؟ وسراء هزمت هذه ام انتصرت تلك، هل حققت العدالة الاجتماعية هنا او هناك؟ وكيف يصاغ مستقبل العالم، وابن من هذه الصياغة ما يسمى بالعالم الثالث؟ ومن هنا العلام العضري بين رؤية الفنان واسلوبيه فى التعبير عنها.

ومنطق الاربع فى السرد لا يعنى القوپى فنيلمسنا يراعى وحدات الزمان والمكان والموضع الكلاسيكية، اذ تدور الاحداث من صباح يوم الى صباح اليوم الثالث، فى الزمن الحاضر، وكلاهما فى مدينة القاهرة، والموضوع هو حبيرة مثقف الطبقة الوسطى وازماته الفكرية والروحية، ويبحث الانسان عن العدالة والحرية فى ان واحد، بل إن سيناريو الفيلم يبلغ درجة عالية من الاحكام والدقة رغم عدم وجود حدوثه بالمعنى التقليدى ويعبر عن رؤيا هادفة لثقافة شاملة من ادب كافكا الى فكر جورجياتشوف، ومن سينما يان نيمك الى سينما مارتين سكورسيسي و خاصة فيلمه «بعد ساعات»، كما يوجه داود عبد السيد فى فيلمه عبقر جمبلة الى سينما شابلن فى ذكرى مرور قرن على ميلاده.

يعبر الفيلم عن حضم كل هذه المؤثرات الثقافية لانه فى النهاية لا يشبه اى فيلم آخر، لقد أصبح التعبير عن ثقافة الفنان فى ما يطلق عليه الغرب «العالم الثالث» يحتاج الى شجاعة ادبية حقيقية، فالفنان فى ذلك العالم لاتعرفه الرقاية الحكورية، وتتردى ذوق

والصورة، وبين الصمت والصوت، بحيث يصبح كل شيء  
 في موضعه وفي وقته.  
 ربلايس واحدة لاتخbir، وبفهم يندر في سينما  
 القاهرة ٩٠ لفهم المثلث/ النجم ، لا يتردد ثور الشريف  
 في القاء جسده في عربة القamaة، أو السباحة تحت الماء  
 بملابس كاملة. ولكن الاهم من ذلك انه ادرك ابعاد  
 الفيلم الاجتماعية والجودية، واعكس ذلك في نظراته  
 طرال الفيلم، فهو في البداية لا يدرك ما الذي يدور حوله  
 ، وبينما رواه سيد مزروق، ولكنه عندما يدرك ان  
 سيد مزروق يعيشه به، وان عمر يطارده ولا يحبمه،  
 يتحول الى انسان آخر يغيب على حريته، ويقرر ان  
 يقتل سيد مزروق، وان يجد فناهه من،  
 ويدع شيئاً داره عبد السيد بذلك المثل على  
 حسنين الذي يؤدى دور سيد مزروق، بشقه وحضوره،  
 ويكتشف عن مرهبة الممثل شرقى شامخ في دوره عمر،  
 ويؤكد جمال الاداء العنفي للملائكة الار الحكيم التي  
 قامت بدور من، ولم تتحدث كثيراً طرال الفيلم،  
 ولكنها كانت مرجوحة دائماً بقدرة الاداء وفهم الدور،  
 وينجح داره في اختبار ادارة احمد كمال في دور  
 شابلن، وسامي مفاوري في دور سليمان ايضاً، فكل  
 ادوار النيلم القصيرة مرسومة ب بنفس دقة الادوار  
 الرئيسية.  
 هكذا يكون الفن .  
 هكذا يكون الابداع .  
 هكذا يكون الجمال الفرج .

من سقوط البطل بالحركة البطيئة في عربة القاماة، الى  
 انفاسه من اعمالي الليل، يتم الانتقال بالاظلام التدريجي  
 بعد ان كان الانتقال بالقطع الماد، وفي الخاتمة صباح  
 اليوم التالي، وعلى العكس من مقدمة الشاهد السابعة  
 الاولى تنساب الحركة على نحو فذ من إشعال يوسف  
 لسيجارته وهو مع من الى سقوط علبة السجائر في  
 الماء، الى الاشياء تسبح في الماء، كما في افلام  
 تاركوفسكي، الى قدسي يوسف وقد قرر الاتجاه الى  
 قصر سيد مزروق حيث حمام السباحة مصدر المياه  
 وينخلق الواقع التراجيدي من السيطرة النامية على  
 كل لقطات الفيلم والتناغم بين مقدمته وخاتمه، ووسطه  
 وذرته . ولا يقل برؤاه راجح دارد عن براعته رحمة  
 منتصر وطارق التلمساني، فالمرسيقى لاظطراب، واما  
 تعبير . وخلق بحملها القصيرة، والانتها المحدودة، بعيداً  
 عن الواقع الملمس، الى الواقع الفكرى والروحى  
 للفيلم .  
 وفي الورقة الذى لاظطراب فيه للمرسيقى، نظر  
 للغناء، دون موسيقى، بصرت الفنانة المراهقة لوس،  
 فالعاذون الفقراء الذين يصاحبونها لإيمارسون العزف  
 الاقليلاً . وكل الاغانى التي تغنيها لوس سراء فى  
 القارب النيلي او فى السيارة المرسيدس من الاغانى  
 العربية القديمة التى اصبح انتشارها محدوداً فى القاهرة

٩٠، وحلت محلها اغانى البترو دولار المبذلة . وفي  
 مكساج الصوت تبدو استاذة المهندس جميل عزيز،  
 وينجح داره عبد السيد فى ابداع العلاقة بين الصور

## الظلال الحية

كمال رمزي

في سوريا.. أصبحـ عندما جاء إلى القاهرةـ عصرا فعالا في الثقافة والإبداع الفنى، فقدم، لأول مرة، الكاتب الفرنسي آرتابال الذى ترجم له «المهندس وأمبراطور آشور». ثم إنطلق فى كتابه السيناريوهات، ومارسة النقد السينمائى.

وكتاب «الظلال الحية»، حصاد مشاهدات الصبان، يتضمن مقدمة هامة، مكتوبة بحذف محسوب، جاء فيها «طراة هذه الخواطر السينمائية التى تحمل فى طياتها شيئا من النقد أنها لازالت تشع بحرارة اللحظة... لذلك تركتها تعيش كما ولدت... تعبير عن رأى وعن إنجها، وعن قفـ قد تكون الأيام قد غيـرت جـزاً منه أو كـله... ولكن من حق القـاريـ أن يعـيد الكلـةـ إلى زـمنـهاـ... والرأـيـ إلى نقطـةـ إنـطـلاقـهـ... وإنـطـاعـ إلى حرـارـتهـ الأـصلـيةـ».

والحق أن الصبان، بذكاء لامع، وصف مقالاته بادق وصف يمكن عندما قال أنها «خواطر سينمائية... تحمل شيئا من النقد»... فمن الواقع أنه إختار، عن قناعة وعشق وتمدد، المنهج الذى يشـادـ بهـ الأـقـلامـ، ويكتب به عنـهاـ... وهو يـنـتـهـمـ ثـاماـ أـصـولـ وـقـوـاعـدـ هـذاـ المـنهـجـ، ولا أـشـكـ أنهـ يـعـلـمـ ثـاماـ المـاخـذـ الـتـىـ تـؤـخذـ عـلـيـهـ، وبالـتـائـىـ اـطـلقـ عـلـىـ مـقـالـاتـهـ تـعبـيرـ «خـواـطـرـ سـيـنـمـائـيـةـ».

جمع الدكتور رفيق الصبان، ٣٦ مقالة نقدية، كتبها خلال عقدين من الزمان، حول أفلام روانية أحـبـهاـ، وتركتـ أثـراـ وجـنانـاـ فـيـ نـفـسـهـ، يـرـصـدـ، باـسـلـوبـ شـاعـرـىـ مـرـفـفـ، مـتـانـقـ، يـتـلـىـ بـإـلـيـحـاتـ، وـعـلـىـ درـجـةـ كـبـيرـةـ مـنـ الجـمالـ.

ويـسـعـ الصـبـانـ، إـلـىـ جـانـبـ ثـقـافـتـهـ الـواسـعـةـ، المتـعـدـدـ الـجـرـانـبـ، بـخـبـرـةـ عـمـلـةـ عـمـيقـةـ بـالـعـمـلـ الإـبـداـعـيـ... فـهـرـ، بـعـدـ عـرـوـتـهـ مـنـ بـارـيسـ، إـلـىـ دـمـشـقـ، فـيـ نـهـاـيـةـ السـيـنـيـنـاتـ، قـامـ بـتـأـسـيـسـ «نـدوـةـ الـفـكـرـ وـالـقـنـ»ـ، وـالـتـىـ أـخـرـجـ مـنـ خـلـالـهـ الـعـدـيدـ مـنـ الـمـسـرـحـيـاتـ... لـاقـتـ تـقـدـيرـاـ رـفـيـعـاـ... فـيـنـماـ كـتـبـ رـيـاضـ عـصـمـتـ وـاصـفـاـ إـخـرـاجـهـ لـ«لـزـيرـ سـالـمـ»ـ التـىـ كـتـبـهاـ الـفـرـيدـ فـرـجـ بـأـنـهـ «عـرـضـ جـمـيلـ لـلـنـهاـيـةـ»ـ، فـيـهـ تـجـبـيدـ، وـفـيهـ إـسـاقـ فـيـ الـمـرـكـبةـ، وـحـسـ توـزـيعـ للـمـسـتـلـينـ... وـمـحاـولـةـ لـلـوـصـولـ إـلـىـ حـلـةـ فـيـ الـأـدـاءـ، بـتـقطـيـعـ حـرـكـاتـ الـجـسـمـ وـالـرـجـهـ، وـالـبـالـغـةـ بـهـاـ لـلـوـصـولـ لـاـلـاـقـنـاعـ بـرـاقـعـيـتـهـاـ بـلـ لـلـتـعـبـيرـ بـهـاـ بـشـكـلـ مـؤـثـرـ»ـ... عـلـىـ سـعـدـ أـرـدـشـ عـلـىـ عـرـضـ «طـرـفـوـفـ»ـ لمـولـيـبـرـ بـقـوـلـهـ «أـزـكـدـ أـنـ الصـبـانـ مـنـ أـكـرـ الـمـخـرـجـينـ»ـ، الـعـربـ دـقـةـ وـأـنـاقـةـ فـيـ نـسـيـجـهـ الـمـرـسـحـيـ»ـ.

وكـماـ كـانـ الصـبـانـ قـرـةـ دـافـعـةـ لـلـتـشـاطـ الـمـسـرـحـيـ

موسيقى قوامه الكمان والبيانو بكل مافيه من سر وحياد وجدة».

وعلى هذا النحو من التأملات، ذات الطابع الثاني، تتناول المقالات.. العلاقة فيها ثانية، بين الفيلم والكاتب، ممزولة عن أيه سياق آخر.. يبدو الفيلم معها كما لو كان قد أخرج نف ما، وفي أي زمان.. وكما كان الكاتب المشاهد - لاعلاقة له بدلالة الفيلم ككل، ولا وجود للعالم خارج جدران صالة العرض.

ولعل هنا ما يفسر الترتيب العشوائي للمقالات الكتاب... فطالما أن الاهتمام كله يتصل على مجرد تسجيل الآخر الإنتهائي للفيلم على الكاتب، فالنالى لهم أن يروض «البرىء» لعاطف الطيب ١٩٨٦، قبل «الأخيار» ليوسف شاهين ١٩٧١... أو يثبت «عيون لانتام» لرالت اليه ١٩٨١، قبل «السراب» لأنور الشناوى ١٩٧٠.. فهنا، وبالنهاية الذي يتبعه رفيق الصبان، يأتي العمل من الفراغ ليذهب إلى الفراغ، مختلفاً إنفعالاته لحظياً، في نفس المكان.

لذلك فإن أهم الأعمال، وأخطرها، يتم التعامل على مفراها، من خلال التعرف عند جزئية جمالية من جزئياتها، وإغفال مثناها الكل، الذي لا يمكن أن يتضمن، إلا بروض العمل في إطار الزمني، والمكاني. فمثلًا، عندما يتمعرض الصبان إلى البرىء، يقول بلغة الأخلاقي «هو فيلم أحسد زكي.. يتنسى إليه كما يتنسى الجلد إلى اللحم». ويعتزز به كما تُترجَّن نظرات الماء ببعضها.. ويلتتصن بنا من خلاله كما يلتتصن العطر الشرقي التقى الرائحة بالبشرة العذراء».

هذا حسن... وماذا بعد؟.. يجيب الكاتب «أقول.. عبقرية.. أحسد زكي.. الذي ليس سبع الليل بكل تفاصيله وكل دقائقه.. حتى جعلنا نسمع نبضات قلبه.. ونحس بهدير الدم الحار في عروقه.. كل ذلك من خلال الشريف يقلل «اماً باقى الشخصيات كالكريبيت والرفاق فليسوا إلا الآلات المصاحبة في كونشرتو

أما عن النهاج، فإنه.. النهاج الإنتهائي .. الذي يرسد وقع مشاهدة الفيلم على نفسه .. يسجل مشاعره، أزاء الصور والشخصيات والإيقاع والألوان والمسيقى.

ولأن الصبان يستقبل الفيلم بقلبه، ويروح حماسية تغلى بالمحبة، فإنه يستمع، في هذا الاستقبال بحراسة الحس، يراه بعينيه ويلمسه بأصابعه ويسمعه بأذنيه ويتنفسه بأنفه ويذوقه بلسانه، لذلك فإن شاهدته بكل فيلم تبدو كما لو كانت غريبة، فردية، جديدة، نصيرة، نفيسة وجميلة في آن واحد.

ولأن الصبان مستمcken من صياغة التعبيرات الشعرية، معتدلاً على ثقافته الأدبية، ومدعماً بخبرته درايتها بالفنون التشكيلية، والموسيقى، لذلك فإنه ينبع بمهارة في تحويل انفعالاته بعناصر الفيلم إلى كلمات وجمل وفترات مكتوبة على الورق... تقدم للقارئ عليه *الهناظم*، مفهومه في مشاعر الكاتب

فمثلًا، يصف أحمد زكي في «عيون لانتام» لرافتاليه بأنه «هادر كالبرق... رقيق كالفراشة... مترب كالارتب.. من كاثليوبان... مضيئ كتجمة القطب.. حاد كالختجر.. صلب كقطعة الماس». وعند قاهرة محمد خان، كما بدت في «الشار» يقول أنها «شريحة من دم وعصب.. من ياسمين ورجل، من زرقة سماء.. وعمق بحر مهجورة».

وحول المرأة التي أحسها مشاهدة «الحب وحده لا يكفي» لعلى عبد الخالق يكتب «ولكن هل جعلت هذه المرأة الفيلم أصhra كالكريبيت.. يلسع ويترك في الحال طعماً آتنا حاداً.. أم أنه إكتفى بإن يجعل الدمع يدمع في نهاية العين دون أن ينزلق.. والقلب ينكش دون أن يصرخ صراناً فارغاً لامعن له».

وعندما يتحدث عن الشخصيات الثانية في «زوجنى والكلب» مقارنة بطلن الفيلم - محمود مرسي ونور الشريف يقول «اماً باقى الشخصيات كالكريبيت والرفاق فليسوا إلا الآلات المصاحبة في كونشرتو

عوضاً عن الصراخ الزاغ». .

عاطفية لا تكاد تر بالعقل.. فعمدَه أن زعتر النوري- نور الشريف- في «أهل القمة» الشخصية أثيره إلى نفسه ، يعلن بجسمٍ وبلا تردد، «نحن مع زعتر.. رغم أنه لعن أفق ومخادع ورسولي.. لا يحترم إلا مبادئه التي صنعتها لنفسه»، «نحبه لأننا نحن الذين صنعنا.. ونحبه لأنه منسجم مع نفسه ونحبه لأنه لا يمكن أن يكون إلا نفسه».

وفعلًا ، قدم زعتر النوري، في الفيلم، كما لو كان فارساً نبيلًا.. وهذا خطأ رؤية صناع «أهل القمة»، تلك الرؤية التي يتضمن خللها إذا قارنت صورة هذا الرجل، كما جاءت في الفيلم، بصورةه الحقيقية ك مجرم في الواقع.. هذه المقارنة التي ستدزيء بك إلى رفض، أو على الأقل، التحفظ على حالات الفروسيّة المزيفة التي يقدمها الفيلم على ذلك الفول.. وبالتالي سيد هشك حب الصبايـان له.. فأولاً القول بأنه «يحيـثـم مبادئه التي صنـعـها بـنـفـسـه» لا يغيرـهاـ، لأنـهـ المـبـادـيـ تـنـسـرـغـ فيـ التـرـابـ والـوـلـحـ.. وـثـانـيـاـ القـرـولـ بـأـيـانـاـ «ـنـحـنـ الـدـينـ صـنـعـنـاهـ» غـيـرـ صـحـيـحـ، ذلكـ أـنـ لمـ يـكـنـ الـتـنـاجـ الطـبـيـعـيـ لـسـنـنـ الـاـنـتـاجـ الـنـصـوصـيـ، الـاـدـعـاءـ ثـالـثـاـ، بـأـنـ «ـمـنـسـجـمـ مـعـ نـفـسـهـ» وـبـالـتـالـيـ فـيـلـيـقـ بـأـنـ نـحـبـهـ، هـوـ إـدـعـاءـ مـرـدـودـ، فـالـانـسـجـامـ مـعـ الـذـانـ»، خـاصـةـ عنـ طـرـيقـ أـبـشـعـ السـبـيلـ، لـاـيمـكـنـ أـنـ يـكـونـ قـيـمةـ فـيـ ذـاتـهـ.

إنـ هـذـاـ مـنـطـقـ المـخـلـ، الـذـىـ يـنهـضـ مـضـطـرـياـ عـلـىـ انـطـبـاعـاتـ مـلـطـيـةـ، يـؤـدـيـ إـلـىـ الرـقـوـفـ إـلـىـ جـانـبـ المـقاـولـ الجـاهـلـ، فـيـ «ـشـرـيـدـةـ» لـأـشـرـفـ فـهـمـيـ، ضـدـ الـمـهـنـدـسـ المـتـعـلـمـ.. وـإـلـىـ جـانـبـ الـمـرـأـةـ قـيـمـةـ الـبـيـتـ، خـاصـةـ الـفـراـشـ، فـيـ ذـاتـ الـفـيـلـمـ، ضـدـ الـزـوـجـةـ الـعـاـمـلـةـ، الـتـيـ تـفـكـرـ بـعـقـلـهـاـ وـلـاـتـنـصـرـ بـنـصـفـهـاـ السـفـلـيـ.. هـنـاـ، فـيـ هـذـهـ الـأـسـوـرـ الـمـحـورـيـةـ، تـنـتـضـحـ شـرـوخـ وـإـنـطـاءـ التـنـجـعـ الـاـنـطـبـاعـيـ، الـعـاطـفـيـ، الـاـنـفـعـالـيـ الـذـيـ يـشـعـهـ رـفـقـ الـصـبـاـيـانـ، مـهـماـ كـانـ رـوـنـ الـلـغـةـ الـمـتـعـدـدـةـ الـأـلـوـانـ، الـتـيـ تـحـارـلـ، عـيـثـاـ، أـنـ تـدـارـيـ الشـقـقـاتـ الـمـتـشـرـعـةـ هـنـاـ وـهـنـالـكـ.

لـابـاسـ.. أـدـخـلـ فـيـ الـفـيـدـ.. يـواـصـلـ النـاقـدـ «ـأـيـ مـثـلـ آخرـ مـاـكـانـ يـبـاـكـانـ أـنـ يـجـعـلـ هـذـاـ الـبـرـىـ مـنـطـقـيـ وـسـوـيـاـ وـمـقـنـعـاـ غـيـرـ أـحـمـدـ زـكـيـ.. نـظـرـتـهـ الـهـائـمـ بـيـنـ عـالـيـنـ.. حـرـكـتـهـ الـمـلـتـرـيـةـ الـمـنـسـابـةـ.. كـحـرـكـةـ الـسـرـ أـحـيـاـنـ.. وـكـحـرـكـةـ الـقـطـ الـمـرـشـحـ أـحـيـاـنـ أـخـرـيـ»..

وـبـهـذاـ الـاستـرـسـالـ الـمـجـانـيـ، لـاتـحـولـ «ـلـغـةـ الـخـلـابـ» إـلـىـ زـخـارـفـ مـلـةـ بـلـاـ نـهـاـيـةـ فـحـسـبـ، بلـ وـتـسـدـلـ سـتـارـاـ كـثـيـرـاـ عـلـىـ أـهـمـيـةـ الـفـيـلـمـ كـنـبـوـ» حـقـقـتـ يـوـمـ آـنـ خـرـجـتـ جـحـافـلـ جـنـوـدـ الـأـمـنـ الـمـركـزـيـ- الـمـهـرـرـيـنـ- كـبـطـلـ الـفـيـلـمـ، فـيـ قـرـدـ هـاـتـلـ عـلـىـ طـرـوـفـ حـيـاتـهـ الشـاقـةـ، كـمـ تـرـقـعـ الـفـيـلـمـ، الـذـىـ كـانـ يـرـمـهـ لـاـيـزـالـ حـبـيـسـاـ، فـيـ عـلـبـ الصـفـيـعـ.

نعمـ، إـنـ الـمـقـاـلـ يـشـهـرـ، فـيـ كـلـمـاتـ مـسـتـاثـرـ، إـلـىـ خـدـيـعـةـ الـبـطـلـ الـتـيـ أـسـتـهـنـ عـنـ حـقـاقـ الـعـالـمـ»، وـ «ـغـرـدـ عـلـىـ النـظـامـ بـأـجـمـعـهـ»، لـكـنـهـ إـشـارـاتـ خـجـولـ مـتـرـدـدـ، تـضـيـعـ فـيـ غـيـابـ الـتـرـهـانـ فـيـ سـرـ الـبـطـلـ الـذـيـ حـسـبـ اـنـطـيـاعـ النـاقـدـ.. يـنـتـمـيـ لـهـ الـفـيـلـمـ كـمـ يـنـتـمـيـ الـجـلـدـ الـلـحـمـ.

وـبـالـطـيـعـ، نـتـيـجـةـ لـذـوقـ الصـباـيـانـ وـخـبـرـتهـ، وـقـدـرـتـهـ عـلـىـ التـعـبـرـ عـنـ اـنـفـعـالـاتـ عـلـىـ نـحـوـ وـاضـعـ وـسـلـىـ، سـتـجـدـ بـالـضـرـرـةـ، صـلـاحـاتـ باـهـرـةـ فـيـ الـكـثـيرـ مـنـ الـمـقـالـاتـ، وـقـرـاءـةـ عـاطـفـيـةـ نـشـطـةـ لـهـنـاـ الـمـشـدـ أـوـ ذـاكـ.. فـهـوـ يـرـىـ فـيـ تـهـابـ «ـأـهـلـ القـمـةـ» عـلـىـ بـدـرـ خـانـ، أـنـ ذـوـيـانـ ضـابـطـ الـشـرـطةـ الشـرـيفـ عـزـتـ العـلـايـلـيـ.. وـسـطـ الـمـجـرـعـ لـيـسـ فـشـلـاـ.. وـلـكـنـهـ، يـلـغـةـ الـكـاتـبـ، «ـكـانـ إـنـتـصـارـ.. رـبـاـ كـانـ فـعـلـاـ إـنـتـصـارـ».. لـاـنـ ضـابـطـ الـبـولـيـسـ لـمـ يـسـتـسـلـمـ رـغـمـ نـفـلـهـ إـلـىـ مـكـانـ بـعـيـدـ.. وـأـنـاـ أـصـبـعـ جـزـءـاـ مـنـ الشـارـعـ.. مـنـ النـاسـ.. مـنـ الـضـمـيرـ الـعـامـ».

لـكـنـ، نـتـيـجـةـ لـقـيـابـ الـرـاـعـ، بـقـضـاـيـاهـ، وـتـنـاضـلـاهـ، مـنـ ذـهنـ النـاقـدـ، فـضـلـاـ عـنـ غـرـقـهـ دـاخـلـ إـحـاسـيـهـ بـالـفـيـلـمـ، تـجـهـدـ فـيـ الـأـمـرـ الـخـاصـ، يـبـصـرـ أـحـكـامـاـ

## بين خروفة البداية.. وفرصة الاستموار

ماجدة موريس

\* هل قدم «يزرعة» مهرجان جديد لسينما الأطفال في مصر أضافة إيجابية للمساحة الثقافية الآن؟ وهل انعقاد مهرجان جديد في وقت الغفت فيه مهرجانات واحتفالات لنهاية أخرى عديدة بسبب أزمة الخليج هو خروج على روح «المرفق العام»؟ برمته؟ وهل كان إيجاد مهرجان يخصص لسينما تنبع للأطفال في مصر نوعاً من التيات الحسنة وسط أزمة سينما الكبار الطاحنة؟

لقد انعقد (مهرجان القاهرة الدولي الأول) لسينما الأطفال (من ٢٣-١٧) سبتمبر الماضي خربطة علامات استفهام عديدة ذكرنا جزئاً منها. ففي الوقت الذي تخيم فيه أحداث أزمة الخليج وتتدفقنا وسائل اعلامنا المصرية دفعاً صوب الغرب بل ومعاركها حتى تعلم كل مناسبة احتفالية مبررات الغائبة. أخترق مهرجان سينما الأطفال هذا المصار الأعلامي الغربي، وانعدم، بربما سمحوا له بالرور لأنه ينتمي إلى عالم (العيال)، لكن هناك سبب آخر لغرابة انعقاده هو اوضاع السينما المصرية وازماتها التي وصلت إلى الذروة في هذا الوقت بالذات فهل كان على مهرجان سينما الأطفال أن يجاملاً؟ الإجابة

موضعية و MASAWI معاً، الاولى هو حجم المشاركة والذي وصل الى ٤٢ دولة منها ٨ دول عربية (ابوظبي -الأردن-الجزائر- السعودية- تونس- المغرب- سوريا- مصر) وليس من بينها الكويت وال العراق ولكن هناك ابوظبي وال سعودية ثم ثلاث دول افريقية (زانزيبير و تانزانيا و ساحل العاج حيث عرفنا لأول مرة أنها تصنف افلام رسوم متحركة) ومن الدول الاوروبية ١٩ دولة ومن آسيا ٨ دول بالإضافة لامريكا وكندا والبرازيل و استراليا وقد عرضت هذه الدول ١٥٨ فيلماً و برنامجاً منها ٨١ فيلماً طويلاً وقصيراً ورسوم متحركة و ٧٧ برنامجاً تليفزيونياً قدمتها ١٩ محطة وجهة انتاج و معنى هذا الاقبال على الشاركة والمحضور هو اهمية الموضوع والمكان لحدوث الاحتلال، أما مASAWEYة انعقاد هذا المهرجان في وقت ذروة أزمة السينما في مصر، لكنه في الحقيقة لا علاقة له بالسينما المصرية لأنها لانتج افلاماً للأطفال (وقد وضعوا فيلماً للكبار اسمه العماريت داخل المسابقة باسم مصر لأن به عدد من الأطفال الذين تسرقهم عصابة المجرم شمندي وغولهم إلى مجرمين وهو فيلم تجاري أفشل الفنادق أنه سينما) وال فيلم المصري الرؤوف الطويل الذي قيل انه انتج للأطفال خصيصاً منذ سنوات ولم يعرض، لم يعرض

الحال) اخراج روجيه كاتين و الولايات المتحدة . (جبل الصغار اقزاما) اخراج جر جونستون ، أما الانماضية الرسمية فلها مراكز تفرق قديمة مثل شيكوكولوفاكيا وبوغسلافيا وال مجر رومانيا وقد حصلت المجر على جائزتها القضية عن فيلم (خاتم بابا نوبيل الصغير) لبيتر سيزوبسلا وحصلت رومانيا على البروتوبيه عن (نزة موسيقيه) لرادول جازاك .. وهناك جائزة اعطتها بلجنة تحكيم الاطفال - وهو ما يحدث للمرة الاولى لهم - لفيلم صيني اسمه (البرق) يدعى الانسان لأن يتمسك بأنسانيه ويحاول غرس اوضاعه من خلالها وليس من خلال الاساليب المخارقة و كالمادة فقد أخذ مهرجان الاطفال معه جزئاً من عادات الكبار وتقاليدهم عندما أهدى جائزته الذهبية، مجانا، لفيلم الافتتاح السوري (كفرنون) والذي لم يدخل اي مسابقة وبذلك قن الكبار الذي فعلوا هذا قانون الاستثناء في مهرجان سينما الصغار . ولن يكون المجر طبعاً أن يفرون فيلم جيد فهذا ليس اسلوب التقديم واما قد يكون السبب هو «الزفة الاعلامية» التي اضافها حضور «كفرنون» مع بطله ومحرجة الفنان الشهير دريد لحام وبطنته مادلين طير وغمومه الأطفال من سوريا ومع ذلك فان هذا الترجمة للكبار لم يخدع الاطفال الذين اختاروا الفيلم الصيني جائزة هاموند صرحاً عن سؤالهم عن تقديرهم: ان غالبية الانماضية كانت موضوعاتها مفهومة بينما قدمت اللام غالباً ببيان وتقالييد مجتمعات اخرى» وهي جزئية هامة لأنها ترتبط بقيمة الفن في فتح دائرة الوعي لدى الانسان وهذا التوقف عند «الاختلاف» هو تعبير عن الجرأة المهيمن على ما يقدم للطفل في مصر من خلال التليفزيون او شرائط الفيديو لأن سينما الطفل ليس لها وجود فعلي ، يقدمه التليفزيون بمنافي روح التعدد والاختلاف والديمقراطية ويرتكز على النسخة الواحدة فاما شرائط الفيديو فهي تستحلهم في الغلبها الروح التجارية ليسا تقدمة- مناورات كرتونية وبشرية . ولقد ايضاً في المهرجان؟ اما ماقدمته السينما التسجيلية والقصيرة والرسوم المتحركة فلم يعرض غير جزء صغير مما اعلن عنه ونال أفضل جائزة وهو فيلم (ماما) للمخرجة ليلى مكين (رسوم متحركة) جائزة، أما البرامج التليفزيونية فقد ارسل كل برنامج بعض من حلقاته التي عرضت، الى المهرجان من باب التواجد، وكذلك بعض الاعمال الخاصة مثل (مزروعة الاحلام) وهي حلقات كتبها واخرجها الفريد ميخائيل حول السلوكيات الفاضلة (عبد ميلاد ابو النصار) اخراج احمد سعد وانتاج التليفزيون، وهذان هما افضل ماقدم من مصر في اطار اعمال التليفزيون وأن كانا يقان في نهاية سلم الاعمال الطموحة التي عرضتها دول مثل استراليا التي قدمت عدداً كبيراً من البرامج والمسلسلات الجيدة فاز منها مسلسل (فتاة الغد) انتاج ١٩٩٠ للمخرجة كاتي مولر بالجائزة الذهبية وهو مسلسل يستخدم المثال العلني في دفع المباهد للتصدي للظلم الاجتماعي وقد فاز التليفزيون الكندي بالجائزة القضية لفيلم اخراج ایدی هاپکس بعنوان (إذا أردت أن تصدق هذا) ويدور حول علاقة الانسان بالبيئة أما المسلسل الكندي (الصحبة الطيبة) من اخراج دوج ديليام فقد حصل على المائزة الثالثة للتليفزيون وهو برنامج منوعات يعلم المشاهدين الصغار قيمة الصدقة والمشاركة من خلال الدراما والألعاب والاغاني والمواضيع التسجيلية ، وإذا كان الاهتمام بالتليفزيون طبيعى بالنسبة لعالم يتابع هذا الجهاز على قيمة وسائل اعلامه وثقافته فإن سينما الاطفال التي تصنف خصيصاً للمواطن الصغير من الواقع أنها مازالت اهتماماً قاسراً على الدول المتقدمة وهو ما يتضح من حجم المشاركة السوفيتية والامريكية والصينية والكندية واليابانية تجديداً وقد تقاسمت جوائز الافلام الطويلة بالفعل ثلاث منها هي الاعمال السوفيتية (ذهبية القاهرة) عن فيلم (الأبن) انتاج ستوديو تركانبها وأخراج خالما ميد كاكايف وكتنا (قضية القاهرة) عن فيلم (سيمون

الجميلة المهمة مثل التواصل مع الأهل والجيران والعنابة بالحيوانات ولقد تشابكت مضامين الاقلام احياناً بين افلام موجهة للاطفال وافلام تترجمه للكبار ومن الطبيعي أن يحدث التشابك لكن من الطبيعي أن يحدث التسامل في ذهن الطفل المصري عندما يرى فيلماً فرنسي عن ابوبن قررا الانفصال وجلسا بناشيشان مع طفليهما اسبابه وكيف ستمير الحياة وهو اسلوب في مواجهة مشاكل الحياة لانسلكه عادة في بلادنا بذلك الصراحة وهو مدافع المشاركون والمتناشئون في الندوات الاربعة التي أقيمت على هامش المهرجان الى طرح السؤال المتعدد.. كيف تناطح عقلية الطفل.. وهل هناك حدود لأدراكه.. لقد طلب الاطفال المحركون المشاركة في الندوات ولكن قبل لهم أنها للمختصين وأن موضوعاتها تغرق ادراكهم.. ومع كل هذا فقد كان المهرجان صاحب فضل في لفت النظر لم حقوق الطفل ونطاقه وقد اوضح في نهايةه، أن وجوده البلجيكي كان ضرورياً، لكن استمراره، مرهون بمجموعة من القضايا تتكامل معها لكن ضمن شرعنته في المستقبل وهي ازدحام الاطفال في مشاهد بهيجه في أيام المهرجان بفراء ليجدها بذلك تقليد قدية او شكت على الاندثار، ولكن هل يصلح هذا الازدحام ، المحدود، بدلاً عن اتساع قاعدة المشاهدة ليصبح رسالة المهرجان ذات فائدة حقيقة للأغلبية؟ لقد صر رئيس المهرجان سعد وهبة بأن موعده كان موقفاً وناجحاً للغاية .. فهل هنا حقائق وقد صادف يوم الافتتاح البداية الرسمية للعام الدراسي الجديد.. أن عبرة النجاح هنا ليست باعلان وجود ٢٦ موقعًا في بعض قصور ثقافة القاهرة وبعض المدارس قدمت لزواجهها بعض اعمال المهرجان، وإنما ينبع تصبح هذه الافلام في كل دور العرض أو معظمها كمهرجانات الكبار وفي وقت ملائم عملها ونفسها ومع تسليم إدارة التليفزيونين بآن تعارضها لا يعنينا ارسال جيشاً لتقدم فقرات لاهثة وأئمـا الالتزام بتقديم اعمال فنية كاملة للملائين التي ليس لديها بدليل عن الشاشة الصغيرة، خاصة وأفلام المهرجان في مجملها تحمل من الفيم والتوجهات الإنسانية الرحبة ما يعدل قليلاً ميزان القيم المائل في اغلب ما يقدمه التليفزيونين من حلقات وافلام،

ارلا، قضية التعليم العام للكيفية التعامل مع الطفل عقلها وبنسما وللتدبر العمال اللئية (ببرامج وأفلام ومسرحيات) ثانية، أزمة التمويل ودور العرض التي تعاني منها سينما الكبار والتي تجعل من الاتجاه لإنتاج أفلام للأطفال صعبا فالثالثا، تراجع الدولة عن دعم الإنتاج الكبير لسينما الأطفال والمراهق الخليزيين للإنتاج في مناسبات خاصة فقط ومن أجل الترويج لسماسات معينة وعجز المركز الفوضي للسينما عن وضع خطة سردية واضحة لأفلام الأطفال.

ازدحـم الاطفال فـى مشاهـد بـهـجة فـى ايـام المـهرـجان بـقـرـى  
لـيـعـيـدـوا بـذـلـك تـقـالـيد قـديـمة او شـكـت عـلـى الانـثـار،  
ولـكـن هـل يـصـلـحـ هـذـا الـازـدـحـام ، المـحدـودـ، بـدـيلـاً عـن  
اتـسـاعـ قـاعـدـةـ المشـاهـدـ لـصـبـعـ رسـالـةـ المـهرـجانـ ذاتـ فـائـدةـ  
حقـيقـيـةـ لـلـأـخـلـيـةـ؟ لـقـد صـرـحـ زـنـيسـ المـهرـجانـ سـعـدـ وـهـيـةـ  
بـانـ موـعـدهـ كـانـ مـوـقـعاـ وـاجـحاـ لـلـغـافـيـةـ. نـهـلـ هـذـا حقـيقـيـتـ  
وـقـد صـادـفـ يـوـمـ الـاقـتـاحـمـ الـبـداـيـةـ الرـسـمـيـةـ لـلـعامـ الـدـرـاسـ  
الـجـدـيـدـ. اـنـ عـبـرـهـ النـجـاحـ هـذـا لـيـسـ باـعـلـانـ وـجـودـ ٢٦  
مـرـتـعـاـ فـى بـعـضـ قـصـورـ قـنـاطـيـةـ الـقـاهـرـةـ وـبـعـضـ الـمـارـاسـ  
قـدـمـتـ رـوـادـهـ بـعـضـ اـعـمـالـ المـهـرجـانـ، وـاـنـ بـانـ تصـبـحـ هـذـهـ  
الـاـفـلامـ فـى كـلـ دـوـرـ العـرـضـ اوـ مـعـظـمـهاـ كـمـهـرجـانـاتـ  
الـكـبـارـ وـقـتـ مـالـاتـ عـمـلـياـ وـنـفـسـيـاـ وـمـعـ تـسـلـیـمـ اـدـارـةـ  
الـتـلـيـزـيـونـ بـانـ تـعـاـرـفـهاـ لـيـمـنـ اـرـسـالـ جـيـشـاـ لـتـقـدـيمـ  
نـقـراتـ لـاهـةـ وـاـنـ الـاتـزـامـ بـتـقـدـيمـ اـعـمـالـ فـنـيـةـ كـامـلـةـ  
لـلـمـلـيـانـيـنـ الـتـيـ لـمـ لـدـيـهـاـ بـدـيلـ عـنـ الشـاشـةـ الصـغـيـرـةـ،  
خـاصـةـ وـاـنـلـامـ المـهـرجـانـ فـىـ مجـلسـهاـ خـيـلـ مـنـ الـقـيـمـ  
وـالـتـرـجـهـاتـ الـاـنسـانـيـةـ الـرـجـبـ مـاـيـمـدـ قـلـيلـ مـيـزـانـ الـقـيـمـ  
الـمـائـلـ فـىـ اـغـلـبـ مـاـيـقـدـمـهـ التـلـيـزـيـونـ مـنـ حـلـقـاتـ وـفـلـامـ،  
فـيـنـ الفـيـلمـ السـرـفـيـتـيـ (ـالـاـنـيـنـ) يـذـهـبـ الـاـبـ الـىـ الـحـربـ  
وـيـغـيـرـ طـفـلـهـ. عـنـ اـنـفـادـهـ مـنـ خـلـالـ تـلـمـعـ الـعـزـفـ عـلـىـ الـهـةـ  
الـاـبـ الـمـنـضـلـةـ، لـكـنهـ بـعـدـ انـ يـصـبـعـ عـازـفـاـ مـاـهـراـ يـعـرـفـ  
انـ الـاـبـ قـدـ مـاتـ، فـيـبـداـ فـىـ الـبـحـثـ عـنـ عـمـلـ، بـتـسـلـیـمـ  
كـامـلـ بـانـ الـحـيـاةـ خـتـانـاـ الـىـ شـجـاعـةـ الـمـواجهـةـ، وـفـيـ الفـيـلمـ  
الـكـنـدـيـ (ـسـيـمـونـ الـخـالـمـ) يـرـىـ الطـفـلـ فـىـ اـحـلـامـهـ اـرـضاـ  
وـاسـعـةـ تـجـمـعـ فـيـهـاـ كـلـ الـحـيـوانـاتـ وـالـنبـاتـاتـ الـتـيـ انـقـرـضـتـ  
مـنـ عـلـىـ ظـهـرـ كـرـكـبـ الـارـضـ فـتـتـابـهـ الرـغـيـةـ فـىـ الـبـحـثـ  
عـنـهـ وـعـنـدـمـاـ يـجـدـ مـنـ بـشـجـعـهـ يـقـتـحـمـ عـالـمـ لـيـدـرـكـاـ  
اـنـ غـيـرـ تـاـصـرـ عـلـىـ الجـنـسـ الـاـبـيـضـ فـقـطـ وـعـلـىـ  
مـجـسـمـهـ.. وـفـيـ الفـيـلمـ الصـبـيـ (ـزـهـرـةـ الـجـلـيدـ) يـقـنـعـ  
الـعـمـلـ القـاسـ مـرـهـةـ الطـفـلـ مـنـ الـفـنـيـةـ فـيـشـرـ اـهـلـ  
قـرـيـةـ بـخـسـارـةـ بـالـغـةـ بـعـدـ اـنـ فـازـ فـيـ مـسـابـقـ دـولـيـةـ بـعـدـ  
رـحـيـلـةـ، وـفـيـ الفـيـلمـ الـرـوـمـانـيـ لـاـذاـ لـلـلـنـبـتـ دـيـلـ) دـعـوةـ  
لـاـعـادـةـ النـظـرـ فـيـ الـحـيـادـ وـالـرـفـقـ عـنـ الـسـلـوكـيـاتـ

## في مجموعة محسن يونس القصصية:

### الكلام هنا للمساكين / الكلام لسيطرة المكان

أنيس البياع

باتدار.

كان محسن يونس موفقاً، عندما اختار عنواناً لمجموعته قصص «الكلام هنا للمساكين»، ليس لأنها أفضل القصص، ولكن لأنها قد تحمل معنى يشمل جميع أبطاله وشخوصه، على أن البطل الحقيقي الذي كان لا ينبع عن مجموعته هو «القرية» الصغيرة التي تقع على شاطئ البحيرة متهددة عوامل الجغرافيا والتاريخ، وتحاول أن تلملم جراحها، مستسكة بتنوع من الرؤحة أو التردد الذي يجمعها. لكن هذه الوحدة لاتثبت أن تائياً من خارجها. رياح لا قبل لها بها فتتقلّت أو تخرج على ذاتها، كارهة مثليماً حدث في قصة «الضوء أحمر»، أن يدخل إليها من لا يحترم طقوسها مثل الشاريش سالم في قصة «عجينة الطين»..

خرج قصص محسن يونس ببطل يتحرّكون بعمقية «شخصٍ كثيرة تتعارك أو تتسامر أو تحكم، يجمعهما شجن خاص، وحيوية لانتقض.. وكأنهم يشتّرون معاً في بناء تاريخ قرية من نوع ما...» في زمن ما، صبية صغار، ومشائخ، وجادات ونساء قرويات لهن كلّمات مسمومة، وأولاد لميل، وصيادون لا يعيشون على هامش الحياة الاجتماعية وإن بدروا

هذه محاولة للتعرف على رؤية هذا الكاتب وللعالم الذي يحتويه خارجه وداخله. ولم يكن تمييز محسن يونس بين كتاب القصة القصصية مرجعه أنه يكتب عن نماذج من البشر، ويقص حكايات غير مألوفة عن الصيادين والبحيرة، (حيث مجتمع له بعض التخصوصية يقع على الساحل الشمالي لبحيرة المنزلة) لكن التمييز جاء من رؤية فاقعة شاملة لهذا الواقع، فهو يكتب عن حكايات بعض البشر مستوعباً بدقة أنها مجرد حكايات لانتفاخ ولا تشذ عن رؤية ثانية لسيبيرلوجيا أخبار الإنسانية لقرية الصيادين.

إن القصاص الواقعى هو الذي يعيد إستحضار الواقع بصورة فنية فريدة وفي نفس الوقت لا يزيفه أو يخرجه، وهي معادلة دقيقة للغاية والقصة الواقعية ليست انكاراً أو مقالات جميلة حتى لو تخلّتها أحداث، وحكايات حقيقة، قابلة للتحقق، وما أعنيه بالواقعية في الكتابة الفصصية هو تلك القدرة على إعادة اكتشاف الواقع ورؤيته في مكانه الدقيق «من نسيج الحياة الاجتماعية لمجموعة من البشر»، أو نسيج الحياة الانسانية ذاتها. وهي بالنسبة لحسن يونس تلك العفوية الاجتماعية التي تبدو متباعدة أو متفرقة، ولكن الكاتب الموهوب كان قادرًا على الإبحار فيها،

عن دائرة الصراع الانساني بين الناظم، والمظالم،» كذلك. «الجميع يشكلون وحدة مع سطوة المكان الخاص حيث ينبع الابطال ادوارهم، كما ينحوه فعلم الانسان المؤثر، البيوت المتراسدة الكالحة والأرقة الضيقة، والرسعاية، والكلاب التي تنبغ، والخمير التي تفلس» وتهق وأسرار البحيرة التي لا تلين... «مساكن» محسن يونس «ليسا متسولين او طلاب صدقة، فهم يصيغون حياتهم وأحلامهم كجزء من حركة صراع إنساني «اجتماعي» وعفوي في الوقت ذاته.» مساكن غير أنهم لم يتخلوا عن شعر يحتمون به من السقوط.. فيحاول خليفة رجل عابدة في قصة «الولاية» أن يكون ولها، حيث المجد الابدي والكرامات. «والرالي له تلك المكانة شبه المقدسة في التربية، حيث لا تخلو قرية من ولی، أو صاحب مقام له كرامات، لكن «ميراث القرية القديم، واعرافها لاتخن شهادة الولاية لكل طالب لها، ولكن القرية تحنها طراغية، لمن مجتمع كلمتها عليه» لذلك يستطع «خليفة» رجل عابدة لأنه جاء خارج ناموس الجماعة، فالمساكن الذين شرحهم المؤسس وفقدوا خلاله احتياجاتهم الإنسانية، ما فتئوا يحاولون بستعادة كبرياتهم الصانع، فيما يعيشون بنصف جسد أحياناً كما في قصة «موت الجياد»، «الرجل كانه ثور لختنه في اللحظة سكين حشت زوره، تندفع أصوات منه، شعر المرأة منها يشيب» هذا الرجل المريض المشلول، يابي إلا أن يذهب إلى السوق، وهو يركب حماره، واللجام في يده «يسكه بيده الحية وزغد الحمار برجله الحية وانطلق» فهذا، المساكن يقاومون، يخرجون، أو يدخلون سوق البشر، «والراس مرفوعة وإن كانوا بدارون دمعة تكاد تفر من العيون التي» تنظر إلى البعيد.

### التردد والإفلات:

يقول الناقد ابراهيم فتحى: «قد تبدو بعض الاحداث وكأنها تتحرك مؤقتا، وعرضنا بدور حتمية للإثارة والتشويق...»

ولكنها لا بد أن تستሩب داخل منطق صارم،

### دائرة الصراع.

«لاتخرج قرية محسن برنس رغم ملامحها الخاصة

يؤكد بناها ذلك المنطق الصارم»، واعتقد ان ابراهيم فتحى قد لخص ما اعنيه من ان محسن يرنس وهو يتعامل مع معطيات ومرفادات واقعه الشري لم يكن يغيب عنه ان تلك المفردات، او المكاييس كانت بنت الواقع الذى ينتمى لها تفرداتها، ودرجاتها لونها. واقع يجد عناصره شديدة الترابط والتداخل وإن بما بعد ذلك ان لكل حكاية تفردتها لكنه التفرد الذى لا ياشد عن العام، وهذا سر تألقه.

عشمان رجل كثیر، فى قصة «الكلام هنا للساكنين» جزو إلى حين أن يهز جدار هنا الناسوس الصارم غير أن هرمه لم تثبت أن تذروها الرياح، «فالآقروا» هم الذين يحكمون» و يتحكمون. «ورغم ان الجميع قد يصدقون حكاية عشمان، «ويعرفون ان «الجاج» يمكن أن يفعل ما فعل، «لكنهم يتغرون على ما يحدث،» والموسى فى يد الجاج وليس فى يده يرفعها، حيث يهوى بها على تكة سرواله، فيبين الذي لا يبین بعد أن كان المراد أن تبيّن عورة الشیخ، «عشمان». «وحله إذن لن يخرق ذلك القانون»، ولو بـ انه قاب قوسين أو أدنى، «فهل بعد أن ليس لياس الشیخ من دليل؟».

وفي قصة «أغنية المصفر والأسد» يتجسد معنى التألف بين الضديين في ذلك الوشم الذى يلتصق بالجسد لا يغادره أبداً، كان وشم المصفر فوق ثلث الصدug الأعلى للعم، والمصفر «روح ضعيفة ولكنها تظير»، أما فى راحة اليد، فكان الوشم أسدًا بشوارب يمسك بيده سيفاً مرفوعة غير أنه لا يطير كما يقول العم. هل تبوج أغنية المصفر والأسد بضاحية أكثر برؤيته للواقع الشعري لقرية الصياديـن ؟ ذلك أن القرية تمارس طقوس الموت والعادة المقدسة، حيث يتعلمونها فى خشوع.. «قالت ملائكة العجوز لامرأة عسٰى ان تحفظ ما تقول، جلست هاجر عند قدميها، قالت ملائكة لها حين يقع «تفقصد زوجها» .. تفعد عند رأسه... الخ»

لكن محسن يرنس فى كل تلك القصص يرى الموت

الفيظ الذى غير عنده القاص. فالناس فى بلدته تذبل يقتلاها الصقيع، وما البحيرة الذى يصرون فيه مجارى المدينة المجاورة. والرجال فى بلدته تحبس مثل النساء، تشقق الأرجل والأنجاد من كثرة ما انقسمت فى الماء، المالح، والرطوبة. وياتي الشاريش سالم ليظهر فحولته، لا يخرج للناس أبداً، وأمرأته ترمى مياة التسabil أمام بيتها وشرعوا ميلول، وتليس قبيسا يظهر كتفيها الإباضين، كانه يفعل ما لا يقدر عليه سواه أو كانه يكشف ضعف الآخرين، فيكون الفيظ ويكون الرجم.

تضحك القرية وتترعى المحيطان،

من منظور قربة لها خصوصية، رغم أنه محقق، وعام، وممشك وقسى. وقريبته لا تستسلم له بهلولة، رغم طقوسها الكثيرة. أنها فى حالة من الاسترخاء لميراثها القديم، لكنها تعى فى داخلها حركة الفعل البوت «نسجية نوع من الأيام الفدرى الذى لا يقاوم، أو للضرورة الإنسانية. فالأشجار العطشى لانتظر والرماح فى حاجة إلى أشرعة كى تظهر قربتها والرجال جوعهم، والنساء ينتظرن ما يحملونه آخر النهار من قوت وزاد، فهل كانت قسوة هذا الواقع المكانى مبرراً لأن تليس المرأة الملون فى قصة «الحزن»، وتحفظ هاجر ما يجب عليها أن تفعله عندما يحين أجل زوجها فى قصة «أغنية العصفور والأسد».

يجى الصراع هذه المرة بين القديم والجديد، بين القرية بميراثها والمدينة ياغروا منها، حيث الكراسي الفخمة وخراب الذمة والصادع الكهوريّة والمعولات، والكتابات الطفليّة. ورغم هذه الخطابة المحرّطة فى لغة القاص إلا أنه كان عليه أن يدخل فى مواجهة مع المدينة أو ذلك الجديد الواقع فالجلدة مازالت تلجم إلى الرجل المليوس بالعفاريت، وتصر على أن لا تركب الأنومبيل، وتفضل الحمار عليه، فصاحبها يأخذ خمسة قروش للنغير الواحد، وهى تكره الزحام والتتصاق الآيدان. وفي المقابل كانت قصة الحب بين الحفيد وأميّمة. وكان هذا الحب قادرًا على التبشير بعالم آخر يتجاوز سكون القرية الطويل، ومن خالله تختن أميمة عن ليس «الحباب»، الثالث دراس المهدى الشاعر فى رقبتها، والجد لم يستطع تحمل ضربة على ظهره جاءته رسمـطـ الدخان والهمـشـورـشـ والـحـاسـ حـاسـ، فقلب الموقف فى حجر الرجل، الذى صرخ بعمـولـ، ولم يعد ثمة مفر من أن يلجم الجد إلى الطبيب.

إن القرية تزحف نحو عالم من القيم جديدة وحضارة من نوع خاص، يكشف الكاتب ببراعة جوانبه، ويشتمل معها بلا إيهام فلم يضع القرية فى مواجهة المدينة كطرفٍ تناقض حاد لا يجتمعان، للجديد أيضاً فوراته ونزواته وتناقصه.. لابد أن تكبر الأشياء..

### سور من حديد مسلح

ربما كان الرواوى يشير إلى أكثر من معنى حين وصف القرية بأنها سور من حديد مسلح فى قصة «عجينة الطين» فهي لاحفظ سراً، البيروت رغم أبوابها المغلقة مفتورة الأسرار... لا يمكنك أن تعيش منفردًا أو وحيدًا، حتى لو ملكت القدرة على الاستقلال... إن سكت عنك الكبار، فلن يسكت الصبية لأنهم لا يحبون الأسرار، ولا يتساهلون مع من يتصور أنه خارج على أسر الضرورة.

الشاريش سالم مختلف، شب هكذا، كان خاتماً فى كل عمل يوكيل إليه، وعندما كان صغيراً لم يتعلم طلوع صارى المركب أبداً. ويصبح جندياً، يذروج ويراس نوعاً من الحياة لم تائفها القرية، حتى أن العم فرج لم يسمع عنه أبداً. حين يأتي فى إجازة لا يفادر منزله، يظل حبيس جدران حجرة النوم. ولأن هذا الفعل عند قرية محسن يونس كان غريباً خارجاً عن المألوف أو نزوعاً إلى كسر سور التردد الذى تعشه يكرن العقاب هو الرجم. الصغار لا يترجمون الخطيبة لأنها تسببة، وإنما يترجمون من يخرج على نص له أدوار ووقفات أو هو

دورهن التميز في مجتمع قرية الصيادين.. ينسجن حكاياتها وتاريخها في مهارة وخبث وسخرية مثلما ينسجن شباك الصيد. ويصبح أن تقول أن لهن السياسة ولرجالهن البحر والبحيرة..

ويكاد الكاتب أن يحافظ بمهارة على ذلك التوازن بين أدوار النساء والرجال والصبية، فلكل هؤلاء في القرية دور ومكانة وفعل، وهؤلاء الأبطال ليسوا فر ولأفاريزات آخر الزمان.. إنهم بشر عاديون تركت سطوة المكان الغريد على وجودهم وسلوكهم علامات محفورة مثل الوشم من العسيرة أن يمحى. وسطرة المكان هذه تفرد للليل منهاء الخاص، ذلك أن ليل القرية له سرء وغموضه وظلماته وسحره. يقول في قصة «عجينة الطين» «وقفت في طريقني فلاحت عبر

الباب، ولم أسمع شيئاً إلا الليل»

وفي قصة «الكلام هنا للمساكين» رأى رجالاً عرباناً، يجري بين الأزقة واللليل ليل» أو في قصة «يفتل الحبلى» حيث يقول العمندة «أن الليل لهم

والبلاد» ...

إن من خصائص الظاهرة الاجتماعية الاستثمارية والترحد ومشاركة الناس في صنعها وصياغتها دون ادراك واضح بذلك، وفي دراسة محسن يونس لقرية الصيادين، نرى أن تلك الرؤية القصصية قد استوعبت مفردات الواقع جميعها: الطبيعة، الإنسان، والحيوان، وهو ما أعنيه بسيطرة المكان. وهو ما جعل محسن يونس كاتباً متميزاً بين كتاب القصة القصيرة.

مثلاً تكبر الحبيبة.. ولابد من أن ثور حينما لا يكون مفر من ذلك.. وثورته كأنها همس حنين.. لا يبوح به الحبيب وحده وإنما ثمة آخرون سوف يكتوبرون يوماً ويذكورون.. «هاتي يذك.. هاتي يذك.. هاتي يذك»

ويشير الكاتب إلى العلاقة بين القرية والمدينة في أكثر من قصة في «مراسيم» أو في «المدينة» رجل تمل.. وهو يحاول بهذه الإشارة وضع هذا المرور المتكامل المتزحزن القديم في مواجهة حالة التحضر، ليس بمعنى الأخلاق ولكن بكل منه حالة ومرحلة لها تكريبتها الاجتماعية والتفسير المخاصن. والمدينة في هذه العلاقة تكون عادة هي المستفيدة، تأتي المسة المتعلمة لتأكل الدجاج وتشرب اللبن ولاتنسى أن تأخذ قهوة الأرض. فهل كان على الرجل بعد أن كشف سر حتو العمة المتعالي، أن يذهب إلى المدينة معها، أم كان عليه أن يفرج لأنه لم يذهب؟ كذلك الجدة، في قصة «مراسيم» كانت تروع حفيدها الصغير الذي أخذ الآب إلى المدينة للعمل، وكانت تشيعه إلى قدره الأخير.

### النساء والليل وسطوة المكان:

قد يبدو أن المرأة في قصص المجموعة منكسرات أو مقهورات، لكن هنا القهر الذي يقع على الجميع رجالاً ونساء، هو قهر فرضته الظروف والمدينة التي يعيشون جميعاً في ظل قوانينها، بل أن إبطال محسن يونس «يعافرون» الحياة بضراره وشجاعته نسوة ويفيات لهن فعل برازى فعل الرجال، دائمن عبر تاريخ طويل عن

## الفنان السكندرى على عاشر.. ولوحاته ذات الهوا من المضيئة

محمد الحلو

المسيحية التيارين بدينهما فى عمارة الاحتفاد الدينى ولكن حين تتصعد العين إلى هامش اللوحة تفاجأ بغير التور الساطع حيث الفضاء الفاسق فيه سخرнос التبرير رقيقة كأنها خيالات أحلام تتحرك هامسة.. ضائرة واقصه حيث تصدع الألوان الشعيبة المبهجة باهتزاز من النغم الشقيق مجدة عالم طفلى شديد الفرج.

وعلى مستوى التقنية يمكن القول بأن على عاشر يمارس نوعاً من المعاصرة الفنية فلوحاته تتميز بجرأة التشكيل، ولنقل المرأة على التكفين فهو كثيراً ما يخرج تكتيئاته وكأنه يعلن تمدد على القديم محارباً المخروج منه.

ويمكن تلمس بعض المفردات التي تذكر في لوحات على عاشر والتي قد يكون لها دلالات خاصة، مثلاً ذلك التور الذى يشبع المفوضى فى بوزارات لوحاته والذى يبرهن بسيطرة قوية حيوانية على مقدرات الإنسان وربما أراد الفنان أن يرمز به إلى عالم سلطري شرس وقاهر يضطط على شخصية بقسوة وفى هامش لوحاته بطالعنا «الديك» هذا الكائن الجميل، وشارة الرمان وهي شرمة ذات قشرة صلبة إلا أن داخليها رقيق وشديد العنوة، فتحن رغم كل ما بداخليها من نجل وقيم جليلة إلا أنها لا بد وأن تكتسى بظاهر صلب لواجهة قسوة الواقع من حولها.

وإذا كانت بوزارات الماكنة للوحات تعكس حساً متعافياً بالاغتراب والنفي، إلا أن على عاشر لا يستسلم لهذا الاغتراب، ولا يكتفى مجرد طرح اغترابه على سطح اللوحة بل يسعى إلى محاورة هذا الاغتراب برواية الحلمية المتقطعة للحياة فى هامشه المضيئة هناك حيث يلتقي الملم بالواقع على مسطعات اللوحات.

اقيم بنقاعة أتيليه القاهرة مؤخراً معرض الفنان المصور / على عاشر، حيث عرض الفنان ما يقرب من عشرين لوحة من لوحات التصوير الزippy، بالإضافة إلى تسع لوحات أجزتها الفنان باستخدام الألوان المائية «الإيكربيل».

ولعل أهم ما يميز لوحات على عاشر هو تلك الهماسى المضيئة التى تحيط بلوحاته، فلوحة على عاشر عبارة عن بورة درامية داكنة يحيط بها هامش مضى يضيق ويتبعد وتختلف مساحة من لوحة إلى أخرى.

ومن هنا فإن لوحاته تحمل نوعاً من التقابل الماد ليس فقط بين الداكن والفاتح، ولكن بين أسلوبين وطريقتين من طرائق الأداة، فهناك قدر كبير من التباين والاختلاف بين بورة اللوحة الداكنة وهامشها المضى، فلكل منها تسبيع خاص ومنطق مغاير فى معالجة الشكل وصياغة العناصر، يند هذه الاختلاف ليشمل الخط، واللون والضوء والابقاع.

حيث تتشابك العناصر فى بوزارات لوحاته فلا تدرك متسعاً لفضاء، ويفتل الضوء من عنان المنظر ليصرخ كياناته المزدحمة ويعمل على تحديد شخوصه الذى يسطع كثيراً فى ملامحها كل ذلك بالوارثة الماكنة التى يلتها الفنان بظلل كثيفة، وكلما تغير العين فى بوزارات لوحاته تتلمس موسيقاها المرئية حيناً، الصافية أحياناً، فتصدم من صرخات مذهبية الذين يتخبطون فى ظلة ضبابية فلا تستطيع العين التعرف على ملامحهم إلا حين يسلط عليها ضوءاً شاحباً ذا بلاء، فتتبدى لنا وجوه أقرب إلى الصور الأيقونية لمعلمى

## عليه العرض!

اذا ماجمعتمو امرکمو ، وهممتو بكتابية سيرة حياة جيلنا ، فلاتنسوا اتنا عشنا حتى وارينا أحلامنا التراب ، وأتنا كفنا بآيدينا فرحتنا ، وسرنا على أقدامنا في جنائزات جبنا ، ورثينا باقلامنا عقولنا ، وامدبتنا الأجل - ليته ما امتد - حتى رأينا الغابة تخلو من زمير الأسود وهديل الحمام ، ومن السنابل والنوار والورد المعطر بالندى ، لتنعم في خرائبها الغربان ، وتحوم بين اطلالها الخفافيش ولا ينبع في أرضها الحصبة سوى الخلغا والأشواك والصبار ..

فإذا ما وقفتنا أمام محكمة التاريخ لنجاهكم بتهمة المزن الدائم ، والاكتتاب المقيم ، فاذكروا أتنا ودعنا في شهر واحد ، لويس عوض وفؤاد مرسى ، وأتنا سرنا في جنائزهم يتأمّل وحزاني ، لأن الموت الرغد ، مازال نقادا على كفيه جواهر يختار منها الجياد ، لذلك إختار لويس عوض : فارس معارك الحرية ، المقاتل من أجل عقل ناقد وروح مستحررة ، ووطن مستقل ، واختار فؤاد مرسى فارس معارك العدل ، المقاتل لكي لا ينتم على الحياة أحد ، المنتهي لتلك الغابة المشعة من المفهورين والمستذلين ، أما لما ذاك ترك الموت الرغد ، الخونة والمهرجين وطبلول السلاطين يدبون على أرضها ، فذلك هو الذي جعل الدمرغ تنكسر على الدموع .



أما والزمان ، هو هذا الزمان ، وأحوال الوطن والأمة هي ماتعرفون ، فاذكروا ذلك عندما يضع التاريخ جيلنا في قفص اتهامه ، وواشهدوا بالملون الذي لم يعد نوره يسطع ، وضعوا في قفص الاتهام القاتل الحقيقي : ذلك السرطان اللعين ، الذي ظلل سارحا في سماءات الأمة حتى أكل عقل لويس عوض ، وتلك الطوبية المريبة التي ظلت تنشر الاكذوبة وتبير القهر حتى اصطدمت برأس «فؤاد مرسى» ، فاختفى رجلان كان وجدهما على ظهر البسيطة ، دليلا على أن الشجاعة ممكنة ، والثبات على المبدأ ليس مستحيلا ، ويرهانا ساطعا على أن السير في طريق النشوّات العليا هو ما يليق بالانسان اذا كان كذلك بحقا .

فليذكر العدول من شهدوكم ، أتنا دفنا رجالاً لولاهم ما كان لنا عقل ، ولا كان لنا قلب ، وأتنا بعد كل جنازة نعود فنلتفت حولنا بحثا عن عوض عنهم فلنجد الأخلغا والأشواك والصبار .

فاغذرنا حزننا المض ، واغفروا اكتتبنا المقيم .

وعلى الشعب بعد الله - العرض



.أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

مع الباعة  
عدد أكتوبر من

# العماد

رأيية المستضعفين في الأرض

- \* خريطة جديدة للشرق الأوسط
- \* أمريكا تقاذن موقف مبارك في الخليج يصلح السادات عام ١٩٧٩ مع إسرائيل.
- \* قمة هلستكى.. والتفكير السياسي الجديد.
- \* «شهر عسل» العلاقات المصرية الاسرائيلية.
- \* ازمة اقتصادية جديدة.. والحكومة: للتغيير!!
- \* إثنان وأربعون قتيلا.. حصيلة سياسة «عبد الحليم موسى»
- \* ندوة يشارك فيها ١١ من قيادات اليسار حول: موقف الأصوليين المسلمين على الخريطة الطبقية المصرية.
- \* فؤاد موسى طلت حياً ومتاً.. «بارفيت خالد»
- \* مشاغبات.. إضراب يا «بوش» ودفع يا «بوش».
- \* الأقزام قادمون من الدرجة الثالثة.

وأقرأ لهؤلاء..

ابوسيف يوسف / د. جلال أمين / د. رفعت السعيد / د. سمير فياض / سمير كرم / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أبليس / عبد الغفار شكر / فريد عبد الكريم / فريدة النقاش / د. فوزي منصور / محمد سيد أحمد / محمود الحضرى / محمود أمين العالم .. وأخرون  
رسائل من: وانشطرون-موسكو- القدس - عمان - حيفا - باريس - جنيف  
كاوبি�كاتيميو: بهجورى - حجازى - عمرو سليم

رئيس التحرير  
حسين عبد الرازق

جنيه واحد

١٠٠ صفحة